Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО
ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

№ 23 (615) ЦЕНА 20 коп.
22 МАЯ 1934 г.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО - ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

ВЫСОКАЯ ОЦЕНКА

Мы недавно писали о том, что в Москве, в гостях у советских кинематографистов, была группа французских кинодеятелей во главе с председателем французской синдикальной кинопалаты г-ном Шарлем Деляк и редактором французского кинематографического журнала «Синематографи франсез» А. П. Арле.

Французские гости вернулись в Париж и намечают сейчас планы совместной с нами работы по эксплоатации советских картин за границей.

Редактор журнала **«Синематографи франсез»** П. Арле делится сейчас с читателями своими впечатлениями о советской кинематографии.

В журнале напечатано пять статей о советской кинематографии.

Помещены фото Московской кинофабрики режиссеров Пудовкина, Эйзенштейна и других.

В своих первых статьях П. Арле описывает структуру советских киноорганизаций, останавливается на вопросах развития советской кинопромышленности, о крайней тщательности, с которой работают советские режиссеры и техники, об их художественном чутье и об игре советских актеров.

В последующих статьях г-н Арле останавливается на путях конкретного сотрудничества советской и французской кинематографии. Он останавливается на вопросах производства советских картин с французскими версиями и французских картин с русскими. Г-н Арле полагает, что этот путь может быть приемлем путем **совместных постановок** картин при оформлении их как во Франции, так и в Советском союзе.

Советским картинам г-н Арле дает очень высокую оценку. Он полагает, что французские режиссеры сочли бы за честь поработать совместно с советскими режиссерами и что такое сотрудничество дало бы хорошие фильмы.

Статьи в «Синематографи франсез» отмечают, что хотя советские фабрики могут работать ночью и днем и весь персонал ревностно работает, но темпы постановок крайне замедленны.

Это рассматривается журналом, как одна из возможных причин хорошего качества фильм, актерского исполнения, музыки и т. д.

Но все же 8—9 месяцев на производство фильмы срок — недопустимо большой. Поэтому г-н Арле приводит факты о том, что в 1928 г. производство немых фильм во Франции осуществлялось в 6 месяцев, сейчас же с момента появления звукового кино сроки производства картин во Франции доведены **до 3 недель.**

Отмечая, что советские и французские постановщики весьма близки в отношении техники и характера, «Синематографи франсез» указывает на необходимость радикального сокращения сроков работы над нашими картинами. Длительные сроки производства на наших фабриках смогут явиться некоторым препятствием для французской кинопромышленности в деле совместного сотрудничества.

Вопрос о длительном производстве наших фильм поставлен совершенно правильно. Этот вопрос кровно интересует каждого советского кинематографиста. Наши производственники должны добиться и добьются действительно минимальных сроков производства картин и уменьшения их себестоимости.

Н. КОРД.

В БОРЬБЕ ЗА КАЧЕСТВО

Коренной перестройки работы фабричные комитеты в массе своей не добились. Фабкомы Киевской, Бакинской, Одесской фабрик, фабрики Межрабпом, Союзтехфильм подтвердили это в своих выступлениях на 1 всесоюзном совещании фабкомов кинопредприятий, созванном ЦК рабис 15 мая. Есть, однако, такие фабричные комитеты, которые правильно поняли существо перестройки. Такое исключение представляют фабкомы Ленинградского и Московского кинокомбинатов.

Оргбюро фабкома на Московском комбинате начало борьбу за дисциплину с'емочных групп. В бригаду в цех, группу перенесен центр тяжести всей массово- производственной работы. В центре руководства этой работы—профорг. Никаких специальных комиссий, контрольных постов, секторов. Ликвидированы всякие инстанции между фабкомом и профоргом. Введен метод ежедневных, срочных донесений профоргов о производственной работе. Производственные совещания созывались раньше только в случае производственного прорыва или простоя и сейчас стали творческими совещаниями. Обсуждению подвергаются либретто, сценарии, режиссерские экспликации с календарным планом и сметой. Так, например, в картине «Энтузиасты» нужно было снимать чрезвычайно ответственный с технической и актерской стороны об'ект, составляющий 25—30 проц. картины — «Квартира Хейзе». Производственное совещание обсуждает сообщение режиссера о том, как он думает творчески разрешить работу над этим об'ектом.

В Ленинграде производственные совещания стали неот'емлемой частью всего производственного процесса. На этих совещаниях обсуждаются не только сценарии, но и отдельные роли, эпизоды, декорации и т. д. Наиболее широко это практиковалось группами «Гроза» и «Иудушка Головлев». Такая конкретность, действенность производственных совещаний вносит рационализацию в с'емочный процесс. Благодаря ударной работе с'емочных групп «Иудушка Головлев» закончен производством на двадцать дней раньше срока, с большой экономией пленки и с 50 тысячами рублей экономии по смете: «Гроза» была выполнена на два с половиной месяца раньше предусмотренного срока с высококачественными показателями.

Однако отдельные фабричные комитеты совершенно неправильно поняли задачу производственных совещаний. На фабрике Межрабпом по инициативе фабкома не созвано ни одного производственного совещания. В лучшем случае совещания созываются без участия фабкома.

Особое внимание совещание уделило вопросам социалистического соревнования и ударничества. Почти все фабрики рапортуют совещанию сотнями ударников. Везде очень успешно проходит премирование ударников. Но качество ударничества, характер социалистических обязательств, проверка этих обязательств не всегда на высоте. На Московской фабрике Союзтехфильм ударничество обезличено. Так, например, индивидуальные договора не заключены. Соревнуются бригада с бригадой.

Неправильно на ряде фабрик подходят к вопросам соревнования технических цехов. В показателях по соревнованию технических цехов никак не отражен характер производства, не видно, что они обслуживают производство фильм. В последнее время на Московском комбинате в договора ударников технической фабрики вносятся пункты по обслуживанию определенной картины.

Плохо борются фабричные комитеты кинофабрик за качество работы, за трудовую дисциплину. Тов. Денищенко (предфабкома Киевской фабрики) перечисляет целый ряд новых форм борьбы за дисциплину. (Сигнальные посты, «Крокодил», «Рабочий заслон» и т. д.). И тем не менее при всем разнообразии применяемых форм и методов трудовая дисциплина на Киевской фабрике низка.

На кинофабриках утвердилась традиция, что оживление профсоюзной жизни наступает вместе с массовым запуском картин в производство. В период же пустующих павильонов и «творческого раздумья» режиссеров отдыхают и фабкомы. Почти ни один фабком (кроме разве фабкома фабрики Азеркино) не ведет систематической работы по заготовке сценариев, не ведет борьбы за поточную систему работы кинофабрики, т. е. за такую систему, при которой режиссеры будут все время обеспечены сценариями и после выпуска одной фильмы работа группы не будет прерываться.

Интересен опыт профорганизации Московского комбината, организующей для групп, закончивших подготовительный период, общественную сдачу генерального проекта. Совещание высказалось за внедрение этого мероприятия на все фабрики.

Вопросы зарплаты и материально-бытового обслуживания заняли большое место в работе совещания. Основной же недостаток в постановке материально-бытового обслуживания заключается в том, что здесь существует уравниловка. Отсутствует дифференцированное обслуживание работников. Одинаково снабжаются творческие работники и работники неведущих профессий. Мало стимулируется работа ударников.

Заработная плата есть тот участок работы, на котором фабричные комитеты не перестроились. Фабкомы, как правило, совершенно не занимаются тарифно-нормировочной работой. На ряде фабрик стали отходить от сдельной оплаты труда. Зарплата не является еще орудием повышения производительности труда, орудием для лучшего качества работы. Почти везде на кинофабриках вопрос заработной платы разрешается механически. Один Ленинградский кинокомбинат представляет собой исключение. Там после выдачи зарплаты по цехам устраивается обсуждение итогов получки. Это дает возможность каждые две недели подытоживать результаты производственной работы и, главным образом, учитывать все производственные моменты, влияющие на заработную плату.

Используя положительный опыт Москвы и Ленинграда, все фабричные комитеты кинофабрик должны в самое ближайшее время добиться коренного перелома в своей работе.

Р. ЗВЕРИНА

ПРИГОВОР ВЫНЕСЕН

Обвиняемый безмолвствовал.

Свидетель к длинному перечню обвинений узкопленочника добавил еще несколько новых.

Выступления защиты были прямо противоположны тому, что утверждали свидетели обвинения. Насколько одни ругали узкопленочник первой серии, настолько другие безудержно его хвалили. Ни те и ни другие не соблюли меры.

Наиболее близкими к действительности были выступления экспертов. Эксперты установили, что основные недостатки аппарата являются следствием недобросовестной грязной работы Одесского завода. Значительны и конструктивные недостатки, особенно в оптической части. В общем же экспертиза считает обвиняемый тип узкопленочника допустимым к эксплоатации.

Обвинители не привели почти ни одного технически обоснованного и подкрепленного вычислениями обвинения. Но все же при всей своей строгости они вынуждены были признать, что при умелом культурном обращении с аппаратом он отвечает пред'являемым к нему требованиям.

Защита в лице технического директора Одесского завода тов. **Примикирио** больше всего уделила внимания истории организации производства узкопленочников на Одесском заводе. Тов. Примикирио, рассказав о больших трудностях при организации производства узкопленочников, все же вынужден был признать, что даже и сегодня организация производства на Одесском заводе очень далека от идеала. Технический директор от защиты перешел к обвинению и свидетелей и обвинителей в недостаточной технической грамотности, в том, что все их высказывания были слишком общи, а подчас и просто бездоказательны. А это, по мнению технического директора, — самое слабое место данного судебного процесса, ибо весь коллектив завода ждет от производственного суда точных технически обоснованных указаний на те или иные недостатки своей продукции и технически же обоснованных предложений. К сожалению, больше было общих слов, бездоказательных и огульных обвинений.

Приговор, вынесенный судом, содержит перечень конструктивных и производственных дефектов узкопленочника типа «А-16». Суд решил:

Узкопленочник типа «А-16» **считать по суду оправданным.** Подвергнуть дальнейшей обработке конструкцию аппарата. Поручить Киномеханпрому разработать новые технические условия. Указать ФОКХТ на то, что выпускаемая им узкая пленка часто бывает нестандартной. Просить ГУКФ провести немедленно в жизнь все указания, имеющиеся в приговоре производственно-технического суда над узкопленочником типа «А-16», производства Одесского завода треста Киномеханпром.

На этом процесс закончился.

Е. Ш.

СОВМЕСТНЫЕ ПОСТАНОВКИ

В Париже создано специальное общество с капиталом в 30 миллионов франков для демонстрации на экранах Франции советских фильм.

Создание этого общества явилось результатом общественного просмотра советских фильм последнего выпуска. Особый успех имели фильмы **«Гроза»**, **«Иудушка Головлев»** и **«Петербургская ночь».** В состав общества вошли крупные кинофирмы и владельцы крупнейших кинотеатров.

Сейчас это общество ведет с ГУКФ переговоры о совместной постановке ряда советских фильм. В первую очередь намечена постановка режиссером **Сергеем Юткевичем** фильмы по сценарию **Л. Кассиль** «Вратарь республики». Во вторую — постановка фильмы по роману **Л. Н. Толстого** «Война и мир». Обе фильмы будут ставиться на Ленинградском кинокомбинате.

ДОСТИЖЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ТЕХНИКИ

По проекту т. Пабокова инженер Кальмансон сконструировал звуковую кинопередвижку, помещающуюся в двух небольших чемоданах. Звукопередвижка соответствует всем требованиям конкурсной комиссии (обратная проекция и остановка кадра).

Звукопередвижка об'единяет в себе звуковой проекционный аппарат, немую передвижку, электропатефон и волшебный фонарь. Питается она от переменного тока в 110 вольт и может быть переключена на переменный ток в 220 вольт.

Первая модель изготовлена ленинградским заводом «Кинап» треста Киномеханпром. Демонстрация звукопередвижки 20 мая на заседании производственного суда показала ее высокие технические и эксплоатационные данные. Массовое производство этого аппарата будет поставлено на Одесском заводе.

Е.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ПОМОЩЬ

Ленинградская фабрика Техфильм для оказания социалистической помощи отделочному цеху пленочной фабрики № 6 командировала двух операторов — тт. **Синицына и Гальпер.**

Оба работника подошли к новому для них делу с особой осторожностью и продуманностью. Вся их деятельность по организации и проведению техучебы среди работников отделочного цеха была в высшей степени добросовестной. Результаты не замедлили сказаться.

Все рабочие цеха учились на курсах, организованных Синицыным и Гальпер. Проверочные испытания показали хорошую подготовленность рабочих.

ФОКХТ выразил тт. Синицыну и Гальпер благодарность в особом приказе и премировал их фотоаппаратами.

„ПОЛОВОДЬЕ"

Сценарий **Л. Голуба** и **Н. Садковича** по роману писателя **Н. Богданова «Половодье»** принят Украинфильм и был зачитан на специальном заседании пленума Обкома комсомола с участием помполитов по комсомолу. Сценарий вызвал оживленную дискуссию. Принято решение оказывать повседневную практическую помощь фабрике и коллективу Садковича и Голуба в их работе над «Половодьем».

НЕНУЖНАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ

Одесская кинофабрика осуществляет в настоящее время постановку фильмы **«Большая игра»** по сценарию **К. Исаева.** Режиссер — **Тасин.** Тема вещи интересная и важная. Не будем сейчас говорить о том, как она разрешена в сценарии. Сейчас важно другое. В течение двух месяцев сценарист и режиссер были в Магнитогорске и собирали там материал для сценария.

От точного адреса стройки сценарист отказался — дело происходит на Уралстрое. Казалось бы, что за время пребывания в Магнитогорске режиссер и сценарист могли бы ознакомиться со всеми реальными производственными условиями, а самые с'емки перенести в другую более благоприятную и не менее зрительно впечатляющую обстановку, тем более, что, как это видно из сценария, его действие органически не связано с характерными особенностями Магнитогорского комбината. В первую очередь, конечно, нужно было учитывать то обстоятельство, что Магнитогорск расположен в шести днях пути от базы с'емочной группы (от Одессы). Это означает двенадцать дней пребывания группы в пути — **двенадцать дней,** вырванных у режиссера, у картины из всего количества времени, двенадцать дней, которые могли уйти непосредственно на производственный процесс. А если принять во внимание, что по сценарию должны были производиться ночные с'емки на натуре, то группа взваливала на себя еще одну заботу — все трудности отправки вагона аппаратуры, все задержки, связанные с ее месячным сроком прохождения до Магнитогорска.

О дополнительных расходах, связанных со всем громоздким «переселением народов» из Одессы в Магнитогорск, говорить не приходится. Казалось бы, учитывая все это, режиссер заинтересован, в первую очередь, в том, чтобы как можно меньше находиться в вагоне и как можно больше у аппарата, иметь как можно больше возможностей получить солнце. Почему бы не выбрать такое место экспедиции, как Донбасс—Металлургический комбинат. Два дня пути от Одессы, и шансы на солнце большие, чем в Магнитогорске. Дирекция не помогла режиссеру разобраться во всей нецелесообразности этой поездки, не указала на всю невыгодность, в которую попадает группа при такой отдаленности от фабрики.

Какие же результаты дало это непродуманное решение? Организационно очень большой под'ем бригады (свыше 30 человек), труднейший транзит через Москву, дополнительные расходы по транспорту, зарплате во время пути, суточным и пр. Климат в Магнитогорске «оказался» для кинос'емок неважным — солнца зимой мало, и весь февраль группа была в простое. Использовать это время для ночных с'емок не оказалось возможным, так как вагон с аппаратурой шел весь простойный месяц. Когда же прибыла аппаратура и появилось солнце, начал катастрофически таять снег, которого вообще в Магнитогорске мало, угрожая возможностям снять зимнюю натуру. Группе пришлось с колоссальным напряжением, двухсменными с'емками нагонять простой и уходящую зимнюю натуру. Количество снимаемых в день планов доходило **до 60!!!** Двое театральных актеров на ведущих ролях (тт. Бучма и Милютенко) были отпущены на очень ограниченный срок, а длинный путь, который им пришлось проделать, еще больше сократил возможности режиссера для работы с ними, для их полного творческого использования.

Но вопреки всем перечисленным трудностям натура «Большой игры» **закончена.** Закончена благодаря напряженной работе режиссуры и всей группы.

Но какой ценой? Нужны ли эти жертвы? Имеет ли право режиссер при попустительстве дирекции ставить себя в условия, когда он должен с творческой группой ряд дней работать в две смены и снимать по 60 планов в день? Конечно, нет, потому что при самых благоприятных условиях это не может не отразиться на качестве, особенно звуковой картины. Не может здесь служить оправданием сомнительный аргумент «с'емок в местах подлинных событий». Ведь никто же не пойдет из Москвы строить павильон в Одессу только потому, что события, показываемые в этом павильоне, происходят в Одессе. Героические поступки пролетариев Магнитогорска могут быть с равным успехом показаны в обстановке одного из Металлургических комбинатов Украины.

И. СОЛОВЬЕВ

В С'ЕМОЧНЫХ ГРУППАХ

Ленинград

Группа по картине **«Высокое напряжение»** (реж. Корш, сореж. Бродянский, опер. Рябов, художник Мандель) сняла 5 павильонов на фабрике Белгоскино в Ленинграде и выехала для натурных с'емок **в Оршу.**

Снятые декорации — «Изба Бунцевича», «Комната Трофима Ивановича», «Комната Бобрика» (эпизод прихода Леши и встречи с Трофимом Ивановичем) и «Кузница» из пролога — частью были **пересняты** вновь, так как коллектив не был удовлетворен качеством заснятого материала. В главных ролях снимаются: **Зарубина** — Зося, **Березовская** — Маринка, **Масоха** — Бунцевич, **Никитин** — Трофим Иванович, **Чувелев**— Леша.



Из фильмы «Высокое напряжение». Арт. Зарубина в роли Зоси

Режиссеры **И. Трауберг** и **М. Дубсон** закончили разработку сценария **В. Скрипицына «Преступники».** Это первый опыт совместной постановки Московского и Ленинградского кинокомбината.

В главных ролях будут заняты заслуженные артисты республики **Ливанов, Крючков, Апсолон** и др. Оператор — **В. Раппопорт,** художник — **Хигер,** звукооператор—**Вальтер.**

Натурные **с'емки начнутся в июле** под Москвой (в трудкоммунах ОГПУ в Болшеве, Люберцах).

10 июня выезжает в экспедицию на Памир с'емочная группа по картине «Памир», режиссеры — **Минкин** и **Сорохтин.** Группа пробудет на Памире до конца сентября и заснимет всю натуру.

Режиссер **Петров-Бытов** закончил павильонные с'емки немой фильмы **«Чудо»** и приступил к натурным. С'емки должны быть закончены в августе с тем, чтобы в сентябре сдать картину.

Режиссер **Иогансон** начал павильонные с'емки по картине **«Наследный принц республики».** Срок сдачи фильмы — август.

Драматург **Афиногенов** дал принципиальное согласие на написание сценария **«Мертвые души»** по Гоголю. Для ведения окончательных переговоров с Афиногеновым в Москву выехал режиссер **А. Ивановский.**

Москва

☆ 25 июня режиссер **Александров** сдает фильму **«Джаз-комедия».**

☆ Лаборатория заканчивает печатание фильмы реж. **Марьяна «Восстание человека».**

☆ Режиссер **Медведкин** вступил в с'емочный период по фильме **«Стяжатели».** 15 мая начата постройка первой декорации. В главных ролях будут сниматься актеры **Зиновьев, Егоров** и **Лаврентьев.**

☆ Подходит к концу подготовительный период по фильме **«Окрыленные люди»** (сценарий **Мачерета,** режиссер **Райзман).**

Параллельно со с'емками в павильоне будет сниматься натура. В главных ролях актеры: **Мельникова, Щукин, Коваль-Самборский.**

☆ В подготовительном периоде находится научно-фантастическая фильма **«Космический рейс»,** сценарий—**Филимонова,** реж.—**Журавлев,** ассистент—**Эггерс,** помреж.—**Вот,** оператор— **Гальперин,** художник— **Швец,** начальник группы—**Булатов.** Начало с'емок **25 мая.**

☆ Вступил в подготовительный период реж. **Довженко** по фильме **«Аэроград».** Сформирована с'емочная группа в составе: ассистент—**Солнцева,** операторы—**Тиссэ и Гиндин,** звукооператор—**Богданкевич,** помощник начальника группы—**Морозовский.** Начало с'емок **1 июня.** В конце июля группа выедет в экспедицию.

1 июня должны начаться с'емки фильмы **«Частная жизнь Петра Виноградова»,** сценарий—**Л. Славина,** режиссер—**Мачерет,** ассистент— **Крумин,** оператор—**Севортьян,** художник —**Уткин,** начальник группы—**Матросов.** В роли Пети Виноградова—артист **Ливанов.** Фильма будет сниматься в павильоне и на подмосковной натуре.

☆ Реж. **Юрцев** приступил к работе над фильмой **«Даже не однофамилец»** по сценарию **Вершинина** и **Лукацкого.** В составе с'емочной группы: ассистент—**Юдин,** оператор—**Брантман,** художник—**Егоров,** помреж.—**Куницкая,** начальник группы —**Деменчук.** С'емки начнутся **15 июня** в павильоне и на подмосковной натуре.

Народный артист республики **М. М. Ипполитов-Иванов** по соглашению с ГУКФ проанализирует весь вокальный и речевой материал выпущенных звуковых фильм и даст критический разбор достижений и недочетов этого дела. На основе этих материалов М. М. Ипполитов-Иванов разработает ряд практических мероприятий по упорядочению звукового дела советской кинематографии.

По его же предложению ГУКФ наметил к постановке музыкальную комедию на советском материале. В основу создания такой фильмы будет положен наряду с литературным сценарием и сценарий (партитура) музыкальный.

Специальную музыку для этой фильмы пишет М. М. Ипполитов-Иванов. При помощи композитора приступлено к созданию особого творческого коллектива в составе режиссера будущей музыкальной комедии, писателя-сценариста и композитора.

ПОХОД НА БРАКОДЕЛОВ

Шостенская конференция по качеству кинопленки прошла под знаком детального рассмотрения причин, порождающих брак кинопленки.

Перед конференцией специальная бригада в составе представителей потребителя пленки, НИКФИ и ФОКХТ обследовала места бракоделия как на фабриках кинопленки, так и на фабриках обработки кинопленки.

При детальном изучении технологического процесса, при выявлении мест возникновения брака бригада выяснила, что основными моментами мешающими производству стандартной ровной продукции, являются: некондиционность основного сырья (желатина, коллоксилин), отсутствие стандартности в ведении технологического процесса, недостаточная работа по техминимуму с основным кадром рабочих (троммельщики, полслойщики, визитажницы, упаковщицы и др.) и обезличка в определении брака.

Фабрики кинопленки продолжают работать на сырье, не отвечающем элементарным техническим требованиям. Фотографическая желатина продолжает иметь все те же недостатки (еще значительно углубленные), которые были несколько лет назад. Такое положение с качеством желатины подтвердили на конференции и представители желатинового завода.

Для улучшения качества желатины конференция приняла ряд решений. Так, конференция, учитывая положительное влияние на качество пленки укрупненных партий желатины, предложила пускать в работу партии желатины с минимальным весом в 400 кг. Это даст возможность стандартизировать технологический процесс изготовления эмульсии.

Желатиновому заводу указано на необходимость борьбы с вуалью, желтизной и депрессией и на получение высокоактивной желатины.

Было отмечено, что желатиновый завод ведет неправильно свой технологический процесс вследствие различных неполадок со своим основным сырьем.

Значительно болезненней для кинопленочного производства обстоит дело с качеством коллоксилина. Неприспособленность заводов-поставщиков к производству высококачественного кинопленочного коллоксилина порождает ряд недостатков, которые не только дезориентируют технологический процесс, но и дают пленку весьма низкого качества. Из-за плохого коллоксилина основа не имеет стандартной вязкости, но зато имеет примеси песка и грязно-желтый цвет.

Не лучше и остальное сырье, поставляемое на фабрики пленки, в частности, камфара и тяжело-летучие растворители. Такие вещества, как амиловый спирт, амил-ацетат, бутил-ацетат и другие, редко попадают на фабрики вполне кондиционные, в большинстве же идут в производство не отвечающие элементарным техническим требованиям.

Из-за плохого сырья наша отечественная пленка обладает недостаточной прозрачностью целлюлоида, малой прочностью целлюлоида, окрашенностью целлюлоида, дихроической вуалью, желтизной, пик-пик (пузырьки воздуха), плавлением эмульсионного слоя, точками и пятнами бактериологического происхождения.

Сырье плохое, весьма дефицитное, однако, к нему фабрики привыкли, как привыкают к какой-либо хронической болезни. Вырабатывались определенные методы приспособления технологического процесса к некондиционному сырью, но это, конечно, ни в какой мере не должно ослаблять борьбы за качество основного сырья путем ожесточения технических требований, организацией лабораторий на заводах-поставщиках и целого ряда других мероприятий.

Помимо борьбы за качество основного сырья на заводах-поставщиках, в будущем предусматривается организация собственной сырьевой коллоксилиновой базы (Казанская фабрика), а также по инициативе ФОКХТ трестом Костеобработка проектируется в Казани специальный завод для производства фотографической желатины.

Но помимо брака, зависящего от некондиционности сырья, фабрики пленки имеют значительное количество брака, зависящее от нестандартного ведения технологического процесса, от недостаточной квалификации кадров, от ослабленного внимания адм. техперсонала фабрики к поднятию собственной квалификации и, наконец, вследствие обезлички в определении брака.

Конференция указала на необходимость поднятия культурно-технического уровня рабочих, особенно основного и отделочного цехов. Фабрики не должны допускать на ответственные места работы лиц, не прошедших определенного технического минимума.

Кроме того намечено усилить механическое обслуживание отделочных цехов, ввести планово-предупредительный ремонт и снабдить запасными частями перфорационные и резательные станки. Нужно пересмотреть оплату труда работников отделочного цеха; разработать центральное пылеулавливающее устройство для перфорационных станков и в целях меньшего переметывания пленки и уточнения метража совместить операции метража с перфорацией.

Но эти указания конференции относятся к браку, попадающему к потребителю, за который в основном несет ответственность отделочный цех. Есть еще третий вид брака — внутрифабричный брак, который оседает в производстве и который в основном является следствием недостаточно четкого ведения технологического процесса и частично следствием неосвоенности технологии производства.

Конференция предложила: категорически соблюдать стандарт ведения технологического процесса изготовления пленки, т. е. соблюдать термический режим машин, скорости работы машин, рецептуры и т. д. и не допускать в производство некондиционное сырье.

Фабрике № 6 предложено переконструировать фильтрационное отделение на фильтры высокого давления и перевести отлив пленки на мажущие фильеры.

Фабрике № 5 предложено реконструировать поливное приспособление эмульсионно-поливных машин. Для ацетатного коллодия организовать отдельный агрегат (калоксер, помпа, фильтр) и реконструировать сушилку для замкнутого цикла с соответствующей зональностью.

Чтобы уничтожить обезличку в браке, конференция предложила пленочным фабрикам ввести соответствующих визитажниц для классификации брака и выявления конкретных виновников бракоделия.

К сожалению, в плохом качестве негатива и позитива фильм нередко виновны и копировальные фабрики. Этот факт не отрицали на конференции представители копирфабрик. Об этом же сообщает и материал обследования Ленинградской и Московской копирфабрик специальной бригадой. Так на Ленинградской копирфабрике выявлено, что целый ряд видов брака, относимого за счет фабрик кинопленки, по существу, мог быть произведен и во время обработки.

Это утверждение подчеркивается данными о размерах брака по вине копирфабрик. В период, когда кинофабрики работали целиком на импортной пленке, размер брака был значительно выше, чем теперь, когда Ленинградская копирфабрика почти целиком работает на советской пленке. Сейчас брак по вине копирфабрики вдруг снизился до 0,2 проц., а весь остальной брак отнесен за счет пленочных фабрик. Конференция специально занялась этим вопросом и наметила ряд технологических мероприятий, предусматривающих некоторые технологические поправки в отношении обработки отечественной кинопленки.

Наконец, на Шостенской конференции были уточнены технические условия на позитивную и негативную пленку, а также разработан ассортимент пленок, выпускаемых в 1934 г., это: панхроматическая пленка, пленка для звукозаписи, рентген-пленка, любительские пленки фильм-пак и ролл-фильм.

Осуществление намеченных конференцией мероприятий как по фабрикам кинопленки, так и по предприятиям основных поставщиков сырья и потребителя, поможет значительно улучшить качество отечественной кинопленки.

Инженер А. Г. ШКУЛИН

Темплан 1935 года делается сегодня

„предполагаются фильмы...“

Темплан 1935 г. будет утверждаться, примерно, через полгода. Но подготовляется и делается он сейчас.

Подготовка темплана не сводится к простому размещению сценарных заказов и распределению авансов среди сценаристов и писателей. Темплан — это результат скрещения творческих замыслов кинодраматургов, писателей с творческими устремлениями режиссеров и определенной идейно-художественной политикой, которую проводит фабрика.

При подготовке темплана мы прежде всего исходим из реальных производственных возможностей нашей фабрики. Основной лимит — **режиссеры.** Мы поэтому исходим прежде всего из расчета: сколько постановок и какого характера мы сможем осуществить наличными силами наших режиссеров.

Режиссер **Журавлев** является одним из основных режиссеров детского кино. Детское кино — узкое место кинематографии. Журавлев и в 1935 г. будет работать над детской фильмой. В этом году он ставит первую научно-фантастическую фильму **«Космический рейс»**. Мы хотим и в будущем году продолжить работу над научно-фантастической фильмой, и писатель **Соколов-Микитов** в сценарии, над которым он сейчас работает, переносит нас из звездных пространств «Космического рейса» на дно моря — в подводное царство. Однако крайне необходимо в плане детской кинематографии создание таких фильм, которые отразили бы характерные сдвиги, происшедшие в жизни детворы нашей страны. В этом отношении очень интересна работа писателя **Кассиля Л. «Союз удивительных потомков»** — короткометражная, детская, звуковая, эксцентрическая комедия.

Режиссер **Юрцев** будет и в будущем году продолжать работу над созданием советской комедии. В этой работе у режиссера в его прошлом творческом пути были и значительные ошибки. Но Юрцев один из числа немногих режиссеров, которые поставили удачные комедии (**«Изящная жизнь»**). Сейчас он ставит комическую фильму **«Даже не однофамилец»** по сценарию Вершинина и Лукацкого. В портфеле фабрики есть принятый Комбинатом и ГУКФ сценарий **Шпиковского «Этажи мечтаний»**, другой сценарий которого **«Осадное положение»** также снимается в нынешнем году. Над бытовой комедией **«Зоя»** работает **Белла Зорич.** Над комедией **«Матросская тишина»** работает сценарист **Вершинин.**

Режиссер **Медведкин** — единственный режиссер, работающий над созданием советской сатиры. В этом новом, неизведанном и трудном деле, в его прошлых работах, было много и ошибок. В этом году он ставит сценарий **«Стяжатели»**, в котором правильно нащупывает пути советской сатиры. В работе над созданием сатиры для 1935 г. представляет интерес вещь Ильфа и Петрова: **«Равнодушие».**

Режиссеров **Райзмана и Мачерета,** не сходных друг с другом по их режиссерскому методу, об'единяет общность круга тем и творческих исканий. Они борются за создание таких произведений, которые отразили бы нашу действительность и ее героев. Именно в постановках этих режиссеров мы хотим разрешить труднейшую задачу реалистического показа активных строителей нашей жизни. Труднее всего найти авторов для создания таких сценариев, которые отразили бы наиболее живые, активные моменты нашей борьбы за социалистическое строительство. И к работе в этом плане мы прежде всего призываем авторов. С этими режиссерами творчески связан работающий над сценарием о транспорте т. **Спешнев,** с ними связан писатель **Славин,** сценарий которого в нынешнем году ставит Мачерет.

Режиссер **Александров** своей «Джаз-комедией» смело начал борьбу за живое, насыщенное юмором и блеском зрелище. Он заканчивает сейчас картину. Следующая его большая постановка будет переходящей на 1935 г. **«Цирк» Ильфа и Петрова** и в 1935 г. он будет работать над музыкальной комедией **«Одарка»** или **«Ночь под Рождество»**, сценарий для которой пишет **Валентин Катаев** вместе с режиссером.

Над сценарием «Москва» для своей будущей постановки работает т. Эйзенштейн совместно с писателем Фадеевым.

Помимо режиссеров, работающих сейчас на нашей фабрике, мы хотим добиться того, чтобы в будущем году ставил самостоятельно картину режиссер **Левкоев**, работающий сейчас с т. **Райзманом.** Мы ориентируем его на фильму о молодом человеке нашего времени. Возможно расширение в будущем году фронта детских фильм.

То обстоятельство, что темплан строится по режиссерам, вовсе не означает, что мы считаем второстепенной задачу собирания вокруг фабрики определенного круга кинодраматургов и писателей. Ведь на деле — над осуществлением их творческих замыслов и будет работать вся фабрика в будущем году. В 1935 г. мы будем осуществлять в области комедии и сатиры сценарии таких мастеров, как **Ильф и Петров.** Над комедией и комической картиной работают порознь сценаристы Вершинин и Лукацкий, сценарий которых ставит фабрика в нынешнем году. Писатель, драматург, а с нынешнего года и кинодраматург **Л. Славин** должен работать над сценарием, совместно с писателями **Лапиным и Хацревиным.** Над детской фильмой (не только над «Союзом удивительных потомков», но и над следующей большой детской фильмой) будет работать лучший детский писатель **Л. Кассиль.** Привлечен для работы в кино писатель **Рыкачев.**

И все же количество авторов, собранных вокруг второй фабрики, совершенно недостаточно. Авторы со своей стороны до сих пор проявляют мало инициативы и напора на фабрику. А между тем, есть одно обстоятельство, которое должно побудить авторов к работе с нами. Наша фабрика недавно отчитывалась перед бюро киносекции Оргкомитета союза советских писателей. Мы подвели итоги нашей прошлой работы с авторами, и оказалось, что все авторские договора, которые наша **вторая фабрика** заключила за истекший год, за исключением четырех, окончились сценариями, **пошедшими в производство и сейчас снимающимися.** Сумма «погибших» авансов составляет, таким образом, ничтожный процент по отношению к суммам, выплаченным за пошедшие в производство сценарии. Такое резкое снижение брака не только экономически выгодно для фабрики, но имеет огромное значение и для авторов. Исчезает одно из главных препятствий, которое мешало привлечению авторов и вызывало жалобу: «Пишешь — неизвестно для чего, получаешь деньги — неизвестно за что». Авторы, с которыми заключены договора, работают с уверенностью: их сценарии будут сниматься.

Работу над темпланом облегчает богатый опыт темплана 1934 г. и последние ясные руководящие указания о борьбе за сюжет, о борьбе за современную тематику, которые мы намерены последовательно осуществить в нашей практике.

Чего мы не собираемся делать в будущем году?

Мы не собираемся заниматься экранизацией классического репертуара театра. Мы не будем снимать ни документальных фильм, ни сборных киноконцертов. Мы не собираемся в будущем году ставить картины, посвященные прошлому, за исключением оборонных фильм, посвященных опыту гражданской войны.

В **1934 г.** на второй фабрике снимаются **картины, посвященные нашему настоящему,** и мы хотим этого добиться и в будущем году. Мы делаем исключение только для картин, рисующих гражданскую войну, и для картины, рисующей эволюцию одной из докапиталистических стран Востока, совершающей свой путь к социалистическому переустройству, минуя стадию капиталистического развития. Мы отказываемся от работы над иными фильмами в будущем году не потому, что считаем их недопустимыми, а потому, что хотим пойти по линии наибольшего сопротивления.

Портфель сценарных работ, обеспечивающих темплан 1935 г. по второй фабрике, еще совершенно недостаточен и его необходимо в самые ближайшие дни расширить. Необходимы **активизация и руководство фабрики и режиссеров,** как бы они ни были заняты постановками текущего **года. Необходима и значительно большая встречная активность со стороны кинодраматургов** и писателей.

Л. ИНДЕНБОМ

Художественные руководители московских кинофабрик тт. ИНДЕНБОМ, ВАЙСФЕЛЬД, МАРЬЯМОВ в своих статьях информируют о ходе подготовки темплана 1935 г. Характер этой информации показывает, что организованная и планомерная работа над новым темпланом еще не развернута.

Какое участие в подготовке темплана принимают творческие работники? Привлечена ли к этому делу общественность? Какие формы работы с авторами применяет руководство? В чем выражается связь этого руководства со сценаристами? Как помогает оно — руководство — рождению новой темы и превращению ее в сценарий? Оказывается ли помощь писателям, работающим над сценариями, чем, конкретно, обоснована уверенность в том, что перечисленные в статьях темы превратятся в доброкачественные сценарии, и это произойдет в намеченные сроки?

Все эти вопросы остаются без ясного и делового ответа. Тов. Инденбом перечисляет многое, что «не будет делать фабрика в 1935 году». Такое перечисление можно продолжить беспредельно. Но это мало помогает уяснению главного: что же будет делать фабрика и что скрывается реально за такими формулировками, как «пишет», «работает», «ориентируется», «предполагается» и т. д.

Тов. Вайсфельд пространно говорит о том, что «Советская кинематография в 1935 году должна решить новые задачи», но более чем кратко излагает «неполный перечень готовящихся сценариев».

Тов. Марьямов подобен хитрому школьнику, остроумно увильнувшему от ответа на вопрос об Александре Македонском.—Прежде чем говорить о плане 1935 года т. Марьямов подробно описывает успехи Востокфильм в нынешнем году.

Успехи вещь хорошая, но разговор получается не на тему. Он никак не об'ясняет, почему «в июле-августе текущего года темплан будет представлять собой уже законченные в основном сценарии». А именно это — тема статьи. Опыт текущего года позволяет сделать темплан раньше и лучше, чем в прежние годы. Составление темплана не может быть кабинетной работой руководства. В нем должны участвовать широкие творческие круги, печать, проф. и парторганизации кинопредприятий. Нужно наладить обмен опытом всех кинофабрик, составляющих новый темплан.

Ждем сообщений Ленкомбината, Белгоскино, Украинфильм, Межрабпомфильм, Госкинпрома и др. трестов о подготовке темплана 1935 г.

„МИРОВОЕ ЗВУЧАНИЕ...“

Тематическое планирование прошлых лет начиналось дискуссиями о методологии, теории, задачах, перспективах. Но завершалось оно обычно поспешными усилиями загрузить сценарными полуфабрикатами поглощенных дискуссией режиссеров. Еще и сейчас многие «маститые» сценаристы больше заботятся об очередном заседании в своей корпорации, нежели о художественных произведениях, над которыми они работают. Чем же об'ясняется, что дискуссии о тематическом плане постепенно утрачивают свой прежний «вес» и значение?

В свое время поворот к актуальной тематике «привел к грубым левацким извращениям планирования, рецептурным по форме и издевательским по существу». Порочность этого канцеляризма ясна сейчас всем.

Апрельское постановление 1932 г., ошибочно понятое отдельными руководителями, натолкнуло их на самотек, на почве которого возникла знаменитая **«чересполосица»:** полоса классики, полоса комедий, полоса исторических фильм и т. д. Эта форма «планирования» об'ясняется не только безрукостью завлитов, но главным образом **отсутствием сценарных кадров:** о новых кадрах, которые бурно росли во всех видах искусства, никто в кино не позаботился.

Сравнительным успехом темплана 1934 г. советская кинематография обязана проведенному под руководством партии призыву писателей в кино. **Писатели, работавшие в контакте с режиссерами, и определили лицо тематического плана 1934 г.**

В 1935 г. мы входим с отстоявшимися писательскими кадрами. Писатели, вооружившиеся лозунгом — «Основная работа — литературе, отходы — театру, остатки — кино», —дискредитировали себя, не создав ничего достойного. Но таких — единицы. **Основная масса писателей приобрела в сценарном деле свою вторую профессию.**

Вот эта категория писателей плюс новые литературные пополнения, которые избегнут ошибок «пускового периода» первого призыва писателей, и составит основные сценарные кадры кинодраматургов.

Самовлюбленные и бесплодные ремесленники, которые существуют старыми «капиталами» — инсценировкой, ученическим экзерсисом и пр., исчезнут в темплане 1935 г. И лишь отдельные представители старых сценарных кадров — **Виноградская, Зархи** и др. — и впредь будут вести свою почетную и плодотворную работу.

1935 г. пройдет под знаком решительного отсева ремесленников и драмоделов и стремительного роста литературных кадров, способных осуществить задачи, поставленные перед искусством во второй пятилетке. Слепая инерция работы с людьми, которым давно пора приобрести другую профессию, сменится активной работой со свежими и талантливыми драматургами. Таким образом, **центр тяжести тематического плана 1935 г.— в создании и закреплении прочного ядра сценаристов, профессионалов из писателей и молодежи.**

Разделению драматургов на «настоящих», об'единенных в соответствующую секцию, но бесплодных, и на «ненастоящих», но созидающих кинопроизведения, должен быть положен конец, если мы действительно хотим создавать не приспособленчество, не драмодельство, **а подлинное и нужное стране киноискусство.**

Советская кинематография в 1935 г. должна решить новые задачи. Произведения мирового звучания при разнообразии жанров, безупречности сюжетостроения, полноценности обрисовки человеческих характеров — вот чего ждет зритель от кино. Советская кинематография, наконец, должна сделаться тем действительно **народным** искусством, о котором говорил Ленин.

Ориентировка режиссеров на постановку, нужную стране **и закономерную в его творческой биографии,** продуманный подбор кинодраматургов, совокупность этих мер, зависящих, в первую очередь, от руководства, определит лицо тематического плана 1935 г. Не кабинетные схемы, не надежда на самотек, а уверенное и твердое руководство режиссерскими кадрами, направленное к решению коренных задач советской кинематографии, подготовит успех 1935 г.

Уже первые ориентировочные данные по первой фабрике Московского кинокомбината могут служить иллюстрацией к этому положению.

Картина о героическом походе «Челюскина» (пишет участник экспедиции Шмидта писатель **Семенов), комедия** братьев **Тур** на тему о **счастье;** экспедиционная фильма о богатствах нашей страны и **повесть о социалистическом Донбассе** (пишется два сценария); **«Поединок»** Шухова **(о колхозной деревне** второй пятилетки); наконец фильма **о южном фронте** — вот неполный перечень готовящихся сценариев, свидетельствующий о разнообразии жанров и тематики плана будущего года.

Это не перечень предположений, а список заказанных сценариев, которые уже начинают поступать на фабрику. Ни одного переходящего с 1934 на 1935 г. сценария нет среди этих названий. И тем не менее к июньскому всесоюзному тематическому совещанию фабрика сможет пред'явить либретто, расширенные заявки, в отдельных случаях сценарий на каждого из режиссера.

Этот сдвиг в подготовке темплана 1935 г. не может, однако, никого успокоить. Самые неожиданные срывы, возможные сценарные неудачи и новые предложения могут еще видоизменить в отдельных частях намеченный сейчас план. Но основные его контуры останутся неизменными.

Как известно, темплан 1934 г. подготовлялся на Московской фабрике в течение двух-трех лет и окончательно оформился лишь после длительной работы, ценой многих и многих неудач. Темплан 1935 г. готовился в условиях **полной загруженности почти всех режиссеров,** лишенных благодаря этому возможности в такой же мере, как это было до сих пор, участвовать в его подготовке. Но учтем «поправочный» коэфициент — теперь советская кинематография имеет уже кадр проверенных и любящих кинoквалифицированных драматургов, с помощью которых она осуществит свои задачи.

Руководители кинофабрик должны при этом выступать не как авансодатели и администраторы, а как **активные организаторы** нового творческого под'ема советской кинематографии, организаторы, возглавляющие процесс сплочения и роста наших драматургов и режиссеров.

И. ВАЙСФЕЛЬД

ПРОФИЛЬ ПЛАНА

Работа с авторами — сценаристами и писателями, — которую Востокфильм начал еще перед темсовещанием 1933 г. и продолжает сейчас, **создает тресту хороший сценарный профиль на 1935 г.**

Сценарный портфель 1934 г. содержит готовые принятые либретто и даже сценарии.

А. Зорич и П. Лин сдали сценарий **«Звезда».** Сценарий принят трестом, и с авторами заключен новый договор на сценарий **«Ледяной пик».**

Павел Низовой и Арон сдали либретто **«Океан».** Либретто принято трестом, и авторы начали работу над сценарием.

В июле **И. Бабель** сдает сценарий **«Солнечная страна».**

Снытьевым сдан сценарий тысячеметровки **«Вражда друзей».** Этот сценарий ориентируется на специальную молодежную бригаду, которая составится из молодых националов, работающих в тресте **(Поздняков, Никитин, Мухтар** и др.), и национал-гиковцев, проходящих практику. **Работа над этой фильмой должна начаться еще в 1934 г.**

Сценарист **Громов** представил либретто **«Счастье».** Сейчас автор с режиссером **Поздняковым** выезжают в татарский колхоз для разработки сценария.

Принято либретто **«Тропа самураев».** Авторы — **Л. Рубинштейн и Абрамов. С. Родзинский и П. Павленко** 1 июня сдают сценарий **«Партизаны».**

Николай Попов представит второй вариант либретто **«Мартен»** с внесенными туда поправками треста.

Николай Погодин работает над сценарием **«Метро» для совместной с Московским комбинатом постановки.** Автор чрезвычайно подробно знакомится с материалом, спускаясь в шахты, сближаясь с людьми. С помощью треста т. Погодин собрал всю литературу о метро, многотиражку-газету Метростроя, дневники ударников, доклады начальников шахт.

Режиссером будущей постановки намечен **И. Пырьев** (Московский комбинат).

Заключен договор с национальным писателем драматургом **Балаевым,** на сценарий **«Люди».** Сценарий будет делаться по одноименной пьесе т. Балаева, рекомендованной на конкурсе драматургов.

Заключен договор с т. **Кноре** на сценарий **«Рилер».**

По указаниям руководства треста автор **Никифоров** переделывает представленное им либретто **«Золотое руно».**

Задержалась сдача сценария **«Колхида» — К. Паустовского и «Семидесятая параллель» — И. Ф. Попова.** Авторы были заняты другой работой для треста, и поэтому им дана отсрочка.

*

Перечисленные здесь вещи, составляющие сценарный «капитал» Востокфильм, дают все основания думать, что на темсовещание по плану 1935 г. Востокфильм придет с реальным сценарным портфелем. Задача состоит, главным образом, в том, чтобы этот сценарный портфель обеспечить не только количественно, но **и качественно.**



Из фильмы «Воды текут». Арт. Жеймо в роли Анук

„решающий ЭТАП

С марта 1934 г. Востокфильм развернул подготовительную работу по всем почти постановкам 1934 г. Эта работа велась по трем основным линиям: режиссерская разработка литературных сценариев, написанных в основном писателями, пришедшими недавно в кино; подбор актеров, особенно трудный в условиях Востокфильм и, наконец, изучение мест с'емок.

Одновременно сейчас подготовлены к с'емочной работе и отправлены на места с'емок группа реж. **Червякова** по фильме **«Заключенные»** (худ. **Мейнкин,** опер. **Беляев,** ассистенты **Иванова, Брюнчугин, Славатинская,** помреж. **Демьяненко,** ассистент оператора **Кутуб-Заде,** дир. **Мартьянов).** Группа выехала на Беломорский канал, где будет заканчиваться сценарий и сниматься немые сцены приезда заключенных. Для работы в фильме приглашены актеры: **Хмелев** на роль Садовского, **Вл. Гайдаров** — инж. Боткин, **Державин** — чекист Громов, **Конст. Назаренко** — Лимон, **Михайловская** — Сонька, **Оленев** — мошенник, **Беляев** — отец Варфоломей, **Сафронин** — силач Вася. Музыкальная часть фильмы поручена композитору **Животову.** Ненормальным является то, что группа начинает снимать, не имея не только генерального плана, но даже законченного сценария.

Группа режиссера **Леонтьева (**«Пропавшее звено»**)** 15 мая закончила подготовительный период. Для работы в фильме приглашены актеры **Истрин, Тихонравов, Звенигородский, Гольм** и 13 детей — московских пионеров и школьников. В подготовительном периоде с детьми проведены репетиции. Окончательно разработан рабочий план и смета. **С 28 мая начинаются с'емки.** Режиссер предполагает закончить картину **1 ноября.** Ограниченность с'емочного дня для детей, необходимость освободить их к началу занятий от с'емки накладывают большую ответственность на весь взрослый с'емочный коллектив.

Группа режиссера **Разумного (**«Кара-Бугаз»**)** должна была по плану к 1 мая закончить подготовительный период. На деле же подготовка затянулась и закончилась только в середине мая. К этому времени составлены сметы, разработан второй вариант литературного сценария: художник подготовил материал для эскизов декораций на натуре и в павильоне. Фильма будет сниматься на полуострове **Кара-Бугаз,** острове **Кара-Ада,** в местечке **Кара-Бугаз, Бегдашь, Сардас** и в **Ашхабаде.**

К 25 мая вся группа должна быть на первом месте с'емок на острове Кара-Бугаз и **начать с'емки.**

Для работы над музыкальной частью фильмы приглашен композитор **Ипполитов-Иванов.**

Задержка с утверждением сценария затянула подготовительный период по картине **«Наместник будды»** —реж. **Иванов-Барков.** Вся подготовка по фильме, не требующая больших затрат, была сделана заранее. Сейчас заключаются договора с актерами, изготовляются костюмы, дорабатывается режиссерский сценарий. В этой работе все внимание сосредоточено на соблюдении **творческого режима экономии,** на борьбе с наметившейся было «масштабностью». Сокращение гигантских масштабов декораций некоторых эпизодов фильмы будет достигнуто применением технических усовершенствований — транспаранта и шюфтана.

Все эти работы займут еще не менее месяца. **Только в конце июня группа сможет выехать в Бурято-Монголию,** где начнется с'емочная работа. Для с'емок намечены: **Бурято-Монголия, Гусиноозерский дацан** (монастырь), Баку. Под Баку будут строиться большие декорации. Над эскизами декораций работает художник Аден.

Эти четыре фильмы находятся сейчас в производстве, и уже заканчивающиеся постановкой фильмы **«Воды текут», «Страна Льва и Солнца», «Арктика»** составляют **план 1934 г.**

Режиссер **Галаджев** будет ставить с применением репетиционного метода Кулешова и фильму по одному из двух уже готовых сценариев: **«Летчики» — А. Филимонова и «О транспорте» — Вершинина и Лукацкого.** Фильма будет сниматься в **Ялте, на вновь оборудованной фабрике Востокфильм.**

*

План Востокфильм осуществляется **в полном соответствии с наметками темсовещания.** Отклонения от сроков запуска при заготовке сценариев в известной мере вызваны спецификой национальной кинематографии. **Эти задержки должны быть перекрыты ударной работой с'емочных групп.**

Г. АЛИНА

БОРЬБА С ПОЖАРАМИ

С июля на экран будут поступать фильмы, обозначенные в нашем плане, как переходящие с 1933 г. Среди них первая — звуковая художественная лента **«Воды текут».** Еще месяца три назад ее судьба внушала нам серьезные опасения. При благополучно заснятой натуре с экономией в средствах, первые же павильонные с'емки неожиданно обнаружили слабые места картины и работающего над ней коллектива. Недоработанный сценарий при крайне спорной режиссерской трактовке и несработанности самих режиссеров — все это стало выпирать в фильме «длинными метрами». Не могла, конечно, не сказаться и оторванность бригады от треста, переброшенной за отсутствием собственной базы на Ленинградскую фабрику.

Энергичные меры, принятые трестом, несколько выправили положение, но все же надо отметить, что практика «пожарных мер» в с'емочном процессе более чем ненормальна.

Мы получили серьезный урок. Подготовительный период по новым картинам, невзирая на сроки, определяется сейчас, в первую очередь, полной готовностью рабочего сценария. Мы решительно отказались от сдвоенной работы режиссеров, если заранее нет уверенности в их творческой и деловой сработанности.

В июле заканчивается звуковая документальная фильма в совместной постановке с Межрабпомфильм **«Страна Льва и Солнца».** Мы ожидаем картину более высокого уровня, чем аналогичные по своему жанру фильмы, выпущенные до сих пор на экран. Она имеет все данные быть увлекательной экспедиционной картиной, тем более, что тт. **Ерофееву и Головне** удалось, несмотря на все затруднения, заснять такие куски, как развалины Персополиса, колыбель кустарного искусства — Исфагань, «Маленький Париж», на Востоке — Тегеран, противоречивое сплетение феодализма с современностью, и т. д.

Ценность этой фильмы должна только выиграть от проделанной кропотливой работы над рабочим сценарием по заснятому материалу (перед дос'емками, монтажем и озвучанием), хотя режиссер всеми силами рвался не к перу, а к ножницам.

Наша третья фильма **«Арктика».** Она представляет интерес не только показом трагической гибели судна «Белуха», но и попыткой нового формального решения звуковой композиции вещи. Учитывая неудачный опыт введения в ряде картин диктора или, хуже того, озвучания отдельных реплик, эта фильма строится на рассказе реального героя — начальника экспедиции т. Ландина, который красочно передает все события, подчас уступая место музыкальным и шумовым компонентам. Опыт покажет, насколько такой прием удачен.

Переходящие фильмы в основном заканчиваются постановкой. Наибольшее внимание мы сейчас уделяем вновь запущенным в производство сценариям.

В этом году наша ведущая постановка **«Заключенные»** (сценарий — **Н. Погодина,** режиссер — **Е. Червяков)** получила в свое время единодушную оценку как значительное явление в советской кинематографии. Однако сейчас ряд тт. высказывает опасения, что сценарий «не отвечает специфике и условиям кинопроизводства». Кое-кто из маститых кинoработников пытался убедить нас одуматься и уступить работу над «Заключенными» какой-нибудь смежной области, искусства, например, театру.

Однако мы продолжаем придерживаться той точки зрения, что постановка «Заключенных» — путь создания настоящего искусства в кинематографии.

Второй авторский вариант сценария Н. Погодина, значительно выросший по сравнению с первым, в центральных своих образах — чекиста Громова, инженеров Садовского и Боткина, главного начальника и др. — действительно содержит ни более ни менее, как сто страниц. (Вокруг этой злополучной цифры и разгорелись все страсти!). Но достаточно было трезвого режиссерского вмешательства и удаления путем «хирургической операции» лишних отростков, чтобы стройный организм произведения не только не пострадал, а выиграл.

Однако «хирургические операции» по сценарию «Заключенные» потребовали немало времени и лишних затрат.

В режиссерской разработке сценария К. Паустовского «Кара-Бугаз» нам приходилось преодолевать и другой недостаток — повествовательность и кусочность, характерные для творческого метода т. Паустовского в литературе. Но все эти «издержки», вне сомнения, себя окупят. Они вызваны приходом к нам писателей — людей, еще не полностью овладевших техникой кино.

Совместная работа писателя, режиссера, руководства над режиссерскими сценариями свидетельствуют о том, что мы находим общий язык. Разве не показательно в этом отношении такое признание писателя Паустовского:

«В своей новой работе над книгой «Колхида», — говорит он, — мной использован опыт, приобретенный в кинематографии».

Вне всякого сомнения, мы скоро приблизимся к тому времени, когда творческий облик писателя будет определяться и выпущенной книгой и пластическим изображением на пленке созданных им художественных образов.

Сейчас все эти сценарии запущены в производство. Наша задача заключается не только в том, чтобы выпустить высококачественную продукцию, но и закончить ее точно в срок, уложиться в сметы. Все будет зависеть от умения треста наладить оперативное и гибкое руководство. Надо суметь руководить с'емочными бригадами, широко разбросанными в экспедициях на окраинных районах Союза, — «Заключенные»—в Карелии, «Наместник будды» — в Монголии, «Кара-Бугаз» — в Туркмении, «Пропавшее звено» — в Крыму и т. д. Надо умело маневрировать со звуковым оборудованием. Необходимо по отснятию натуры гарантировать группы свободными павильонами. И, наконец, остались еще срочные мероприятия по двум картинам («Наместник будды» и «Кара-Бугаз») в части подготовительного периода: подбор недостающих актеров, приобретение реквизита и т. д.

Темплан 1935 г. уже в июле-августе текущего года будет представлять собой готовые в основном сценарии. Тем самым мы думаем разрушить установившуюся на кинопроизводстве традицию запуска всех картин с весны, вызывающую неравномерную загруженность производства на протяжении года.

Мы имеем к этому все основания: часть либретто, заказанных для 1935 г., уже получены и приняты трестом («Тропа самураев», «Океан», «Счастье», «Мартен»), сдан сценарий комедии «Звезда», в ближайшие дни поступают «Партизаны». Июнь-июль-август — сроки представления остальных работ. Не более трех-четырех сценариев будут сданы.

Мы стремимся к созданию заснятых в короткие сроки и дешевых по стоимости картин. Для этого мы еще в текущем году используем у себя ценный опыт в этой области режиссера Кулешова (реж. Галаджев).

Новым начинанием для треста будет выпуск журналов «Искусство советского Востока». Концертные программы, состоящие из пения, музыки и танца, должны показать лучшие образцы восточной музыкальной и вокальной культуры, пластически выразить вложенное в них внутреннее смысловое содержание.

Большой участок работы, который предстоит нам в дальнейшем развернуть, — это освоение техники.

Борьба за качество продукции немыслима без технической оснащенности производства. Ни для кого не является секретом, что в этой области вся союзная кинематография значительно отстает от европейского уровня, и тем более ощутителен этот разрыв на маломощных фабриках, которые при современных требованиях скорее приближаются к кустарным мастерским.

Полное довооружение звуковой техникой, освоение цветного кино, применение новых методов с'емки — все это производственные задачи, которые мы будем решать в 1935 г.

Мы вступаем в новый этап производственной деятельности. Наша организация молодая, и сила ее — есть сила роста.

Г. МАРЬЯМОВ

„Восстание рыбаков"

«Колонне линкс» и «Аларм» приезжали к нам несколько лет назад. Участники этих бригад — люди, желавшие переделывать мир средствами искусства, революционеры, агитировавшие песней, словом и музыкой. И делали это они талантливо, мастерски.

Но методы их работы — работы в парках и на площадях, во время митингов или в обеденный перерыв на заводе — не могут **и не должны** быть перенесены ни в какой другой вид искусства. Методы работы «Колонне линкс» — это методы **прямой** агитации, иллюстрируемой словом. Их искусство — это искусство газетной иллюстрации.

И если в нашей кинематографии такой «иллюстратизм» мог бы иметь некое право на существование несколько лет назад, то сегодня, как бы ни был он прикрашен, он не сможет воздействовать на советского кинозрителя, давно выросшего за пределы такого рода воздействия и требующего от кинематографии полноценной художественности и правдивости.

Картина Пискатора **«Восстание рыбаков»** отражает странный для сегодняшнего этапа нашего киноискусства **ретроспективизм.**

Не говоря уже о том, что картина чрезвычайно расслаблена сюжетно и связывается лишь «сквозными репликами» — хорами, которые заставляют сюжет медленно и затрудненно «перетекать» из одного эпизода в другой,—это затрудняет ее восприятие, не дает возможности следить за поведением действующих лиц. Но не этот очень серьезный порок является основным.

Основное — в той самой схематической иллюстративности, **которая так характерна для многих наших картин периода 1925—1926 г. и** для работ «Аларма» и «Колонне линкс».

Матрос **Гуль,** олицетворяющий пролетарское руководство революционной борьбой рыбацких селений, напоминает тех «твердокаменных» большевиков, так часто путешествовавших в наших агитпроповских картинах по экранам Союза.

Холодная честность его поведения не оправдана ничем, так как по существу он **не является** руководителем забастовки, он не справляется с этим, и забастовка вырастает в восстание помимо его воли, вне его.

Об'единение, единый фронт — это лишь тезис, иллюстрацией к которому является Гуль, — сухой, плакатной иллюстрацией четкого политического положения.

Но не вся картина так же плакатна, как образы Гуля, фабриканта, пастора и капитана.

Если бы это было так, можно было бы говорить о единстве стиля картины, спорить с этим стилем, доказывать его закономерность или порочность.

Но дело в том, что картина **разностильна,** и разностильна настолько, что нет ощущения, что ее ставил **один** режиссер. Игра актеров разбита на несколько резко очерченных и отрезанных друг от друга категорий.

Мария (Янукова) — настолько натуралистична, настолько натуралистически построены все непосредственно связанные с ее судьбой эпизоды, что иногда просто неприятно смотреть на экран.

Это снижает силу ее игры, сущность образа, ею созданного.

Кеденек — наиболее цельная фигура фильмы — работает в плане тех символических образов, которыми богата немецкая литература послеэкспрессионистического периода.

Этот рыбак, поднятый постановщиком до уровня **большого и насыщенного образа** бунтаря, не доходит со всей силой до зрителя потому, что, начав говорить на полной ноте, он не снижает и не повышает акцентов своего поведения до своей смерти. Он ровен, одинаков с первого до последнего кадра. Такая нивелировка тона, проходящая и по всей картине в целом, не может и не должна вызывать реакций и эмоций зрителя. Она только **оглушает.** А ведь не в этом задача произведения искусства!

Жена Кеденека (Глизер) построена в плане «истерического экспрессионизма» точно так же, как дикая и нелепая сцена «восстания» мертвена.

Наиболее остра и действительно хорошо сделана **сцена похорон, живо** напоминающая потрясающий эпизод отступления из картины «Колючая проволока».

Ритмичность, мрачная настороженность шествия, завершающаяся почти гойевскими по силе и экспрессивности кадрами пробега хоронящих к месту боя (старик, вешающий парадный фрак и цилиндр на крест, бег с горы кладбища толпы навстречу солдатам), резко снижаются в значении и силе безвкусной, сухо газетной репликой капитана в ответ на плакатный выкрик пастора: «Остановитесь, — это же человек!» — и кадр умирающего обаятельного Андреаса — «уже не человек!».

Как мог постановщик не увидеть того, что **не этим** надо было завершать фильму!

А она кончается именно здесь, так **как по существу единственный** человек, в судьбе которого заинтересован зритель, — это юноша Андреас, наивно жертвующий собою ради спасения забастовки. И когда погибает он, потухает **эмоциональная** заинтересованность зрителя. Тот интеллектуальный интерес, который у него остается, не разрешается талантливо построенным кадром мчащейся на аппарат жены Кеденека, так как эта сцена остается только **публицистическим,** а не художественно-эмоциональным завершением фильмы.

Почему же так много таланта, много сверкающей изобретательности, настоящего мастерства оставляют все же зрителя абсолютно холодным, утомленным и попросту оглушенным?

Ответ ясен, — он звучит сейчас несколько запоздало, но справедливо: **картина не имела сценария.**

Публицистический роман Анны Зегерс, написанный с огромной силой и выразительностью, не смог стать в «чистом виде» основой **для художественной** фильмы, как не может быть «экранизирована» гениальная революционная песня вдохновителя «Аларма» и «Колонне линкс» Ганса Эйслера — «Красный Веддинг».

Л. ВОЙТОЛОВСКАЯ



Из фильмы «Восстание рыбаков» Арт. Янукова в роли Марии

ДИСКУССИЯ В ЛЕНИНГРАДСКОМ ДОМЕ УЧЕНЫХ

На-днях в Ленинградском доме ученых состоялся просмотр картины Пискатора «Восстание рыбаков».

После демонстрации было обсуждение, в котором приняли участие проф. **Викторов** (Толмачевская академия), доц. **Соломоник,** проф. **Кипарисов** (зам. директора Академии истории материальной культуры), проф. **Серебряков** (президент академии искусствознания), доц. **Пхор** (Комакадемия) и проф. **Крепс.**

Выступавшие признали, что несмотря на ряд крупнейших и серьезнейших недостатков, «Восстание рыбаков» все же является большим событием в советской кинематографии.

— «Восстание рыбаков» исключительно смело и прямо ставит и доказывает зрителю правильность лозунга Коминтерна о едином фронте, —говорит проф. **Крепс.**

— В художественном отношении картина несомненно большого мастерства,—подтверждают проф. **Кипарисов** и проф. **Серебряков.**

Однако ряд недостатков значительно снижает достоинства картины и делает ее трудно воспринимаемой для зрителя, особенно первая половина фильмы. (Недаром во время просмотра значительная часть зрителей ушла после 3-й части).

Картина перегружена. «В ней чересчур много нагромождено. Местами она чрезмерно однообразна, страдает длиннотами»,—указывает проф. **Викторов.** «Монтаж неудачен. Темы перекрещиваются и поэтому трудно следить за развитием **основной** темы. Отдельные эпизоды (штормы, ярмарка, погребальное шествие) чересчур растянуты (и поэтому утомительны), другие скомканы и становятся непонятными,—замечает проф. **Серебряков.**

— Не удалось Пискатору показать образы героев, — говорит доц. **Пхор.** Отдельные актеры (несмотря на участие таких актеров, как Дикий) не запоминаются. Все они скомканы в кучу.

Указывали на налет экспрессионизма и элементы эстетствующего формализма в картине. «Во многом Пискатор перепевает зады нашей кинематографии», — говорит т. **Соломоник.**

Все выступавшие отмечали неудачи со звуком.

— Звук губит картину, утомляет зрителя, заставляя его беспрерывно напрягаться, — замечает проф. **Кипарисов.**

Однако недостатки искупаются тем, что Пискатору удалось создать картину, ставящую много актуальных и важных проблем, сумевшую показать, как массы переходят от лозунга «борьба за хлеб» к «борьбе за власть».

АРК. КИН.

ПЛОДЫ СЕПАРАТИЗМА

Картина Пискатора закончена и будет показана советскому зрителю.

Ничего нового для себя советский зритель в этой картине не увидит.

Он увидит заграницу, снятую под Одессой. Он увидит наших киноактеров, трафаретно изображающих иноземных буржуев и пролетариев. Он увидит оголенную схематику классовой борьбы. Он будет скучать. И только по некоторым отдельным сценам и кадрам он убедится, что **Пискатор талантливейший режиссер и мог бы при другой постановке дела сделать прекрасную картину.**

Фильма «Восстание рыбаков» — фильма патетическая. В патетическом **тоне даны все эпизоды, с первого до** последнего. Но пафос хорош, когда он прорывается в определенных кульминационных точках, а если его давать беспрерывно, то он перестает ощущаться и превращается **в ходульность.**

Чрезмерная приподнятость общего тона привела к тому, что отдельные сцены и эпизоды потеряли свою плоть и кровь и превратились в высушенные схемы. **Живых людей в фильме нет. По экрану ходят условные герои, героини и злодеи, задрапированные в соответствующие страсти.**

Но даже и в этом плане актерская игра до конца не выдержана. Каждый играет по-своему. Янукова—Мария щеголяет подчеркнутым натурализмом. Консовский—Андреас лирически мягок, а Дикий—Кеденек лаконичен и монументален.

Разностильность проявляется не только в игре актеров. Той же разностильностью отличаются и отдельные сцены и эпизоды. Наряду с натуралистическими, бытовыми сценами в кабачке идут сцены с Глизер, сделанные в экспрессионистических тонах, и сцены с Кеденеком, построенные на символической патетике.

Фильма длинна и затянута. И не потому, что в ней слишком много материала, а потому, что разностильность и отсутствие драматического нарастания делают ее трудной для восприятия.

Пискатор — талантливейший театральный режиссер. Его постановки сыграли большую роль в развитии революционного театра. Меньше всего можно было их обвинять в разностильности, в утомительной патетике и в затянутости. Причина всех этих недочетов, которыми так обильна картина «Восстание рыбаков»,—не в нем. Здесь сыграли свою печальную роль обстоятельства, от него независящие.

Вся вина за неудачу целиком падает на кинруководство Межрабпомфильм.

Пригласить к нам талантливого революционного режиссера Пискатора для постановки большой кинокартины—мысль прекрасная. Обмен опытом между нашими киноработниками и зарубежными товарищами полезен и нам и зарубежным товарищам. Но всякая, самая прекрасная мысль обречена на неуспех, если за осуществление ее берутся легкомысленно, не отдавая себе отчета в сложности задачи.

Прежде всего надо было учесть, что Пискатор—театральный режиссер, никогда в кинематографии не работавший. Это имеет свои плюсы, но и неизбежные минусы. Надо было дать ему возможность поближе познакомиться со спецификой киноработы. Надо было внимательно отнестись к его режиссерской экспозиции и с достаточной убедительностью и авторитетностью отвести все, что с экрана никогда и ни при каких обстоятельствах не доходит,—то, что является механическим перенесением в кино театральных эффектов.

Далее, надо было тесней связать Пискатора с советской действительностью и, в первую очередь, с советскими людьми, с советским зрителем, который много знает, много видел и которого на голую схематику, на патетическую символику, на героическую статику уже не возьмешь.

За 17 лет советский зритель проделал огромный путь, которого Пискатор не проделал. На это надо было указать Пискатору и предоставить ему все возможности учесть в своей работе культурный уровень нашего зрителя.

Времена «Синей блузы» у нас в Союзе уже прошли, за рубежом они еще длятся. И не вина Пискатора, что он органически этого не ощутил. Виноваты те, кто не сумел помочь ему освоить сегодняшний этап революционной культуры.

Мы знаем случаи, когда люди, слишком долго пробывшие за границей, теряют ориентацию и, вернувшись в Советскую страну, никак не могут включиться в работу, никак не могут попасть в темп далеко ушедшей вперед жизни.



Из фильмы «Восстание рыбаков» Арт. Дикий в роли Кеденека

Неудивительно, что Пискатор, впервые приехавший в Советский Союз, предоставленный сам себе, намного отстал от запросов нашего кинозрителя.

Огромную роль в работе Пискатора должен был сыграть сценарий. От выбора темы, от ее разработки зависел на три четверти успех постановки. И как раз здесь, в этом пункте, межрабпомовцы проявили максимальное легкомыслие.

Когда Пискатор два с половиной года назад приехал по приглашению Межрабпомфильм в Советскую Россию и приступил к работе, у него не оказалось на руках законченного, проверенного и утвержденного сценария.

Пригласили сценариста Гребнера. Заставили его сперва работать на одну тему. Потом пришлось тему эту забраковать. Стали искать другую тему. Остановились на повести Анны Зегерс «Восстание рыбаков». Решили делать фильму на немецком языке. Гребнер написал соответствующий сценарий. Пригласили иностранных актеров из-за границы. Приступили к с'емкам. Потратив уйму средств, трудов и времени, прекратили с'емку. Решили делать фильму на русском языке. Заново переделали попутно весь сценарий. Опять приступили к с'емкам и в течение всего с'емочного периода **беспрерывно перерабатывали сценарий.**

Нетрудно себе представить, какие результаты может дать сценарная работа в такой обстановке. **Неудивительно, что сценарий получился убогий, ублюдочный.**

Можно ли винить сценариста Гребнера? **Мы знаем его, как опытного** кинодраматурга. Но любой опыт спасует перед той организационной неразберихой, какую создали вокруг этой постановки руководители Межрабпомфильм.

Говорят, что Пискатор капризен, **что с ним трудно сговориться. Но в этом-то и задача руководства**—уметь работать **с теми людьми, которых** приглашаешь. **Как бы ни был** капризен Пискатор, **но если бы люди,** которые **взялись руководить его** работой, твердо **знали, чего они хотят,** «капризы» **Пискатора не сыграли** бы **никакой роли в общем ходе** дела. Но когда **имеешь дело с руководством,** очень не ясно **представляющим** себе, чего ему надо, то трудно не закапризничать.

Картину снимали и переснимали, дискуссируя и пререкаясь, обвиняя друг друга в простоях и промахах.

Есть, конечно, в картине «Восстание рыбаков» отдельные удачные **моменты и эпизоды, например, сцена похорон.** Но **из-за этого** едва ли **стоило тратить непомерное** количество червонцев, **инвалюты,** трудов и времени.

Межрабпомфильм с своей задачей не справился.

Киномежрабпомовцы всегда отличались самоуверенностью и высокомерием. Они живут обособленной жизнью и с кинообщественностью не «якшаются». «Сор из избы» выносить не считают нужным. В производственные планы свои никого не посвящают. И производственными невзгодами ни с кем не делятся, предпочитая обходиться без «посторонней помощи».

Результат налицо — Межрабпомфильм не сумел использовать большого, талантливого, революционного мастера и сам привел его к неудаче. А между тем это было делом не одного только Межрабпомфильм, а всей советской кинообщественности.

Мы заинтересованы в поднятии нашей кинокультуры. Мы заинтересованы в создании фильм интернационального масштаба. И в этом деле такие крупные режиссерские силы, как Пискатор, могли бы сыграть огромную роль. Но для этого надо было проделать большую предварительную работу, надо было подготовить и Пискатора и себя заблаговременно. Тогда и результат был бы иной.

Межрабпомфильм—автономная кинореспублика. **Пусть так. Но автономия—не сепаратизм. И не следует ли всесоюзному центру энергично** вмешаться во внутренние дела автономной республики, **когда она** берется за **предприятия всесоюзного значения и явно с ними не справляется?**

О. М. БРИК

„Крестьяне"

Искусство о новой деревне должно ответить, как заново решает все вопросы жизни колхозный Иван, но не «по-круглому», по-каратаевски, «по-мужицки», а по-пролетарскому, по-умному, по-большевистски.

Коллективизация открыла простор для широчайшей самодеятельности и творчества крестьянина во всех областях жизни — делай, работай, созидай.

Непосредственно «Поднятая целина» М. Шолохова пришла с фронта коллективизации в его первоначальной стадии, как прокламация воплощенных надежд, как поэма о двадцатитысячнике Давыдове и колхознике Кондрате Майданникове, сомкнувших свои силы для решения общих задач.

Среди многих фигур романа фигура Кондрата Майданникова находится в некоторой тени. Писатель не очень выпячивает ее. А между тем, это одна из тех фигур, которая «без треска и шума» делает самое главное, насущное. Это самая скромная и вместе с тем самая деятельная фигура, органически перерастающая в колхозника, то живое соединительное звено, упрочение которого решило прочность всей цепи коллективизации.

Именно на Кондрате Майданникове пока чуть-чуть, но с большой любовью, писатель приоткрывает процесс слияния рабочего и крестьянина в труде. Это он, Кондрат, с головой ушел во все неприметные и решающие заботы о колхозе. Это он дает первые уроки вспашки Давыдову.

Майданников выходит на новую дорогу. Ограниченность его будет разорвана живым движением социализма. В этой сцене даются ростки исторического, а не личного осознания крестьянской своей судьбы.

Майданников обращен к будущему. Он несет семена созидания и расцвета, как труженик, а не как приобретатель.

Как ни мало написано у нас о коллективной деревне и политотделах, но авторы сценария «Крестьяне» очень многое бы выиграли, если бы изучили его и сравнили с тем небольшим опытом, каким сами располагали. Они убедились бы, что фигура «сомневающегося» крестьянина, какая дана у них в лице Егора, варьируется во многих работах, а в некоторых весьма и весьма правдоподобна. Еще не поздно это сделать и познакомиться хотя бы со «Встречей» Ивана Катаева, «Сомнениями» молодого автора Некрасова, «Огнями в поле» Александра Яковлева (у последнего, кстати, и свиньи играют не последнюю роль, как и в сценарии «Крестьяне»).

И эти работы изобилуют многими недомоганиями. Но такие работы могут помочь реализовать образ Егора без мелодраматизма, какой во всем сценарии дан в невероятных дозах. Егора вовсе не обязательно давать под магнитным влиянием вредителя Герасима Платоныча и нечего превращать его в убийцу даже случайного.

Егоры хотят жить и работать и показали, что умеют и жить и работать в колхозе. Их сомнения и неверия не перманентны.

Первые успехи, а также успехи Егора даны, ставят их прочно на ноги. Рассудок труженика берет у них верх над предрассудками мелкого собственника. И осторожность и обдуманность им более к лицу и более свойственна их природе, чем зубодробительные страсти.

Оттого и не веришь в криминальные страсти Егора. Ради лишней свиньи он не рискнет нажитым домом и завоеванным местом под колхозной крышей. Убийство сестры Варвары Герасимом Платонычем — достаточная кульминация, достаточный реактив, чтобы поставить точку и больше не экспериментировать над Егором. Какие бы новые сомнения у него ни возникали, он будет не на поводу у них, а будет **верить фактам своего упрочивающегося положения.**

Именно такой **упрочивающийся** слой, который **уже сложился** в колхозе, может быть типизирован в Егоре, как он в известной мере типизирован в собрате его Кирюшке в повести Ивана Катаева «Встреча» и в «Сомнениях» Некрасова.

Если Толстому пристало изучение решительно всего, что писалось до него об отечественной войне, то нам не только пристало, но и насущно необходимо изучать весь материал на трепещущие темы, чтобы хотя до некоторой степени страховать себя от провалов в воздушные ямы мелодраматизма.

На вторую ведущую фигуру — вредителя Герасима Платоныча — тоже нагружено немало. Он несет в себе два конфликта — социальный и личный. Корни первого расшифровываются появлением матери, открывающей его прошлое. То, что мать и сын говорят на украинском языке, не гальванизирует бесконечно растянутого диалога между ними и даже не создает видимости жизни. Для встречи их никаких вещественных проявлений не найдено. Единственно, на что можно надеяться, — на игру актеров.

Как реально затесался украинский куркуль в среду северного сибирского колхоза, не показано. Поэтому, чтобы сделать Герасима Платоныча драматической фигурой, пришлось скроить между ним и Варварой такие интимные отношения, чтобы они выросли в конфликт. Покуда авторы не громоздят Пелиона на Оссу, покуда свирель и уединение Герасима подсказывают, тревожат, подчеркивают, что не все ладно в судьбе Герасима, в эту фигуру веришь. Но как только завязывается между ним и Варварой полумечтательно-идеологический разговор о будущем сыне, нестерпимая фальшь отвращает вас.

А до этого момента Варвара не чуяла, с кем имела дело? Варвара не бесплотный, а довольно плотный ангел. Если она так рьяно борется за свиноферму и чует опасности для нее на расстоянии, то как она не может **чуять этих опасностей для самой себя? Все это не подготовлено, драматизм не нарастает, да если бы и нарастал, то ни психологически,** ни житейски не влечет к убийству.

Все в Герасиме приходится понять задним числом, но ничего наперед не чувствуется, не предчувствуется, потому **что политический пафос в искусстве никакими суррогатами не подменишь.**

Так как политическое вооружение сценария весьма часто рассчитано, **а не пережито,** то те фигуры, которые помимо **Егора и Варвары** должны олицетворять творческое, советское **начало, выглядят не как люди, а как категории. Они** не только лишены **драматизма,** но и мелодраматизма.

Как бы ни расценивать литературный **сценарий, как проект,** как **намек, как условный** знак, но отдельные его **фигуры должны** все же в какой-то мере рождать уверенность, что **они осуществимы** на экране. Между **тем,** если мелодраматический Егор, **Герасим** и более или менее реальная Варвара внушают эту уверенность, то Анисим, как и его друзья Николай и Матвеев, — просто мнимые величины.

С Эрмлера больше всего спросится. Не **только** потому, что он давал простые **названия** своим работам, но и потому, что **оплачивал** их обещания реальной монетой. После «Встречного» мы вправе потребовать от Эрмлера материалы из нашей жизни, которые не обедняют ее, но и не превращают в одни золотые прииски. Вправе требовать образы, а не категории, борьбу, а не акробатику, драму, а не цирк, ума, а не умничанья, сердца, а не наглядного пособия о нем.

Именно **требовать,** потому что Эрмлер **доказал и показал,** что у него свой творческий потенциал, своя манера, **свой жест** и что он работает на материале жизни, а не на ее суррогатах.

Что же остается от литературного сценария «Крестьяне», что прочерчивается, как далекий отголосок, слабое дуновение нашей жизни, и что в первую голову говорит кинвоображению? Жизнь свинофермы и выжигание кустарника, который уничтожается для освобождения земли под дополнительный засев хлебных культур, на пользу этой свинофермы.

Выдумано ли это или взято из жизни, но эта материальная ткань, на которой строится весь сюжет сценария, **вполне реальна.** Это то, что было или бывает, или может быть в любой перестраиваемой нами деревне. Но этот реальный фон непреложно диктует и реальность изображения возникающих на этой почве социальных связей или социальных конфликтов в среде крестьян, втянутых в этот процесс. И вот если взять рисунок этих связей и конфликтов, как они разворачиваются в сценарии, то они теряют значительную часть своей реалистичности. Они приземлены к обстановке. Материал обстановки **не врет,** а материал человеческий привирает. Это основной порок, противоречие между **реализмом обстановки и мелодраматизмом некоторых фигур сценария.**

В процессе работы многое может быть переакцентировано, привнесено, переконструировано и добавлено, если созданный для реализации сценария коллектив, почувствует его своим.

Предварительная критика литературного сценария, если она только не превращается в одопись или заушательство, а представляет анализ сценария, задевшего за живое, может превратиться в акт творческой помощи, если коллектив захочет ее использовать.



Эскиз костюма «щуплого старичка» для фильмы «Крестьяне» Художник В. Семенов

С. ПАКЕНТРЕЙГЕР

На производстве

●

Режиссерская коллегия Московского кинокомбината собралась на обсуждение сценария «Анка» после большого перерыва. За это время произошли коренные изменения — **вырос уровень кинодраматургии и значение ее в производстве.** Это придало работам режиссерской коллегии совершенно иной тон и окраску.

По общему мнению выступавших на обсуждении «Анки» Катерины Виноградской, режиссерской коллегии пришлось столкнуться с произведением кинодраматургии, имеющем самостоятельное художественное значение.

Фигура самой героини, тема вещи — тема любви и ее социальное осмысление — подчеркнуты докладчиком Г. Л. Рошалем, как одна из острейших тем эпохи.

Реализация этой темы, уже решенной в сценарии, по мнению режиссера М. Ромма представляет для постановщика большие и серьезные трудности, вполне впрочем преодолимые. Основные идеи произведения вытекают **из поведения людей,** а не произвольно от автора, **и это самое главное.**

Но наряду с признанием высоких качеств сценария и фиксации его удач докладчик, а за ним и с большой резкостью А. Довженко подвергли критике отдельные недоработанные линии и персонажи.

Основные упреки были направлены **на образ Павла.** Его классовая линия кажется выступающим недостаточно выявленной, его социальная активность недостаточной, его разоблачение вносит публицистическую ноту, выпадающую из общей тональности сценария.

— Это тем более важно, — говорит А. Мачерет, — потому что вопрос о Павле — это вопрос о кулаке, вопрос о типичности этого кулака сегодня. Ощущения Павла как поэта не вполне последовательны, по мнению Э. Шуб.

— Такое выпадение Павла из общего решения, — говорит И. Пырьев, — произошло потому, что автор сразу вводит его в тишину научно-исследовательского института. Необходимо показать, что этот уход в тишину произошел из-за невозможности такому типу кулака, как Павел, укрыться в большом и шумном потоке людей.

Катерина Виноградская, согласившись с указаниями присутствующих о необходимости доработки образа Павла, вместе с тем раскрывает свою тему конкретной действительности и отвергает попытки некоторых товарищей (Саврасов) свести положение к кинематографическому штампу.

Подводя итоги, директор Комбината т. Металлов подчеркивает, что режиссерской коллегии пришлось столкнуться с серьезным художественным произведением. Сценарий принят Комбинатом и дорабатывается автором.

О.

●

Генеральный-постановочный план —идея не новая для Московского кинокомбината. Этот вопрос был поднят еще задолго до реорганизации Комбината в середине 1933 г. Однако построение этого плана как нового, более совершенного метода организации постановки фильмы в свое время не стало предметом обсуждения творческих работников. Разработка идей генерального плана была проделана административным порядком. Несмотря на то, что первый квартал 1934 г. был наиболее активным по запуску фильм в производство, вопрос генерального планирования не был поднят на должную высоту.

Именно поэтому группа «Окрыленные люди» (режиссер Райзман), принесшая на обсуждение свой генеральный план на совещание, созванное оргбюро фабкома, не смогла найти общего языка с собравшимися работниками цехов.

Многие цеха только на совещании узнали, что будет нужно группе, в то время как группой заказы были спущены в цеха за две недели до совещания. Оказывается, эти заказы застряли в канцелярии технической фабрики.

Получается, что вместо того чтобы совместно с цехами, при их помощи, с учетом их возможностей составлять генеральный план будущей работы, план этот был составлен группой самостоятельно и в готовом виде вынесен на обсуждение цехов.

Но даже это неудачное начало принесло много пользы. Пусть поздно, но все же до начала с'емок все обслуживающие цеха узнали о том, что группа «Окрыленные люди» имеет смету в 640 тыс. рублей, о том, что эта цифра превышает отпущенные лимиты. Кроме того группа еще до начала работы имеет перерасход в 165 тыс. рублей.

По плану группа **должна иметь 78** с'емочных дней, из них **43 натуры и 35** павильонных, и **41 день синхронных** с'емок. **15 мая—начало с'емок, 26 сентября — окончание с'емок,** один месяц монтажа и месяц озвучания, и **27 декабря фильма должна быть сдана. Таков план работы группы** «Окрыленные люди».

Художник картины Кривцов детально, с планами, макетами и чертежами рассказал, какие нужны будут декорации, из чего они будут построены и в какие цвета окрашены. **Реж. Райзман** заявил, что без активной поддержки со стороны работников цехов, их хорошей работы поставленные им задачи будут невыполнимы.

А трудностей впереди много. Картина в своем производственно-техническом выполнении крайне сложна. Материал авиации — для кинематографии материал новый. Безусловно, понадобится колоссальное напряжение сил и энергии со стороны цехов для того, чтобы справиться с поставленными перед ними задачами.

Твердо соблюдая денежную дисциплину и сроки, сделать фильму высокого качества — вот задача группы и всех обслуживающих цехов.

С. ТАЛЬСКИЙ

●

Реорганизация технической базы Московской фабрики в техническую фабрику Кинокомбината повлекла за собой коренную перестройку всей ее работы.

По новой структуре вместо прежних двадцати с лишним цехов будет всего **только пять: постановочный** (начальник **т. Щербанов**), **ателье** (начальник **И. И. Кузнецов**), цех **кинозвукотехники (начальник инж. Сахаров),** цех **электротехники** (начальник инж. **Буров) и механический** цех (начальник **Ковальский**).

В ведении постановочного цеха будет находиться все, что относится **к** постановке декорации: малярная и столярная мастерские и т. д.

К ателье относятся павильоны, реквизит, бутафория, гримерная, костюмерная, фотография и пиротехника.

Цех звукотехники будет ведать **звукозаписью** и звукотехникой, **транспарантом и всей экспериментальной работой в области кинотехники.**

Электрический цех будет ведать **техникой и** энергетической базой, **осветительным хозяйством производства и планово-предупредительным и текущим ремонтом этих об'ектов.**

К механическому цеху отойдут изготовление нового оборудования, которого не изготовляет Киномеханпром, **ремонт и заказы со стороны.**

Каждый цех будет иметь свой **промфинплан,** определяемый рядом **технических, технологических, производственных и финансовых показателей, и свой хозрасчетный счет.**

С КИНОМЕХАНПРОМОВСКИМ ПРИВЕТОМ

Бурные дни Киномеханпрома сменились с приходом т. Набокова мирными днями будничных дел. Была об'явлена борьба традициям треста, как-то: очковтирательству, вранью на общих собраниях, премированию за очковтирательство и др. «Скучно» стало сразу в тресте Киномеханпром. Некоторые современники стали даже предсказывать расцвет Киномеханпрома рост его продукции.

Но, славные традиции треста по этой линии остались в неприкосновенности.

«Летучая мышь» продолжает оставаться главной обитательницей Самарского завода, вытеснив окончательно законную заводовладелицу — кинопередвижку. Не поднялись сколько-нибудь существенно и показатели квартальных отчетов треста. Даже по лучшему своему заводу — ленинградскому — трест сделал недавно вывод: «За I квартал 1934 г. имеем значительное недовыполнение плана производственной программы как по валовой, так и по товарной продукции. Договора по сдаче продукции клиентуре, в особенности в комплектном (!) виде, не выполнены, а это с политической точки зрения означает невыполнение правительственного задания по кинофикации страны. Мы имеем справедливые нарекания со стороны нашей клиентуры на низкое качество нашего товара, требующего основательного ремонта, а подчас и полной замены многих частей после непродолжительной эксплоатации»

Обратите внимание: очень хорошо сказано о низком качестве товара, «требующего основательного ремонта», и еще лучше — о товаре, «подчас требующем полной замены» Товар сделан и как будто не сделан.

Понятное дело, и т. Набоков не каменный — заскучал он после такого вывода. Грустно даже стало ему. Работал, работал, руководил руководил и вдруг... «подчас полная замена» товара (да еще в выводах упущено, что за брак продукции под суд теперь отдают).

В чем же дело? И в поход имени XVII с'езда включились, и обязательства дали, и на соцсоревнование вызвали... Чего же еще не доделали?

И вот в выходной день, 24 апреля, т. Набокова осенила ясная, как апрельский солнечный день, мысль...

25 апреля он приехал в трест раньше обычного и потребовал немедленно вызвать парторга и предместкома.

— Заседание треугольника об'являю открытым, —начал т. Набоков.—Нам надо обсудить итоги I квартала по Ленинградскому заводу. Плохо там. Очевидно не годятся наши старые методы руководства. Предлагаю сегодня обсуждать и руководить **треугольником**. Приказ — дело явно устарелое и, как все старое, прогнившее насквозь мало действует. Давайте напишем вместо моего приказа письмо нашего треугольника заводскому треугольнику. Это совершенно новая форма руководства. Преимущества ее очевидны — получается сразу тройной удар. Мы первые покажем пример, как надо одновременно охватывать и руководство завода, и парторганизацию, и рабочую массу.

Слушая эту замечательную речь, предместкома широко открыл рот от удовольствия. Он давно мечтал о высокой роли профорганизации в производстве. И вот теперь эта «роль» сама упала с неба неожиданно. Он подпишет вместе с управляющим трестом бумагу, в которой будут четко поставлены задачи заводу, эти задачи будут прорабатываться на цеховых и иных рабочих собраниях. Сколько летучек, бесед! Подумать только, какая массовая работа будет проведена на местах! Ценный материал для отчета в профсоюз! И несомненно, профсоюз отметит инициативу...

Парторг также с энтузиазмом присоединился к предложению т. Набокова.

Приступили к самому писанию. «Всесторонне обсудив положение дела, трест (!) пришел к выводу, — начинается письмо треугольника, — что при проведении некоторых мероприятий, совершенно возможных и зависящих исключительно от нас самих, завод может в течение известного времени (!) не только ликвидировать прорыв, но даже перевыполнить свой план».

Определив, таким образом, со всей точностью срок ликвидации прорыва («в течение известного времени»), с такой же четкостью треугольник наметил и «конкретные» мероприятия:

«Довести использование станков до 90 проц. их мощности»,

«Повысить производительность труда»,

«Пересмотреть рабочие нормы»,

«Создать рабочее место» и т. д. и т. п.

На пяти страницах идет перечень такого рода рецептов лечения от прорыва. Писал их, понятно, т. Набоков, они точь-в-точь как из приказа. Дальше идут пункты демократические, внесенные секретарем парторганизации и предместкома. В них говорится об обязанностях треста: «Мы обязуемся быстро, четко реагировать на все ваши требования не позже 48 часов. Давать своевременно ясные, четкие директивы и конкретно руководить заводом в оперативной деятельности, чутко относясь к нуждам производства, снабжения, планирования и т. п.».

Заканчивается обращение в стиле войскового приказа: «Прочесть во всех цехах, сменах и т. д.» (рука т. Набокова). После слова «прочесть» рукой предместкома добавлено «и обсудить». Парторг собственноручно вписал: «Вышлите протоколы обсуждения нашего письма и контрпредложения по нашей деятельности. Ждем с нетерпением вашего ответа». С киномеханпромовским приветом (следуют подписи)».

Ожидаемый «с нетерпением ответ с контрпретензиями» в тресте еще не получен. Но нам известно, что такой ответ готовится. Рабочие Ленинградского завода не стали выдумывать «новых форм» работы и формулировок, а излагают свои контрпретензии тресту кратко словами резолюции XVII с'езда партии.

Контрпретензия № 1: **«Усилить личную ответственность руководителей за порученное им дело как по партийной, так и по советской линии, ликвидировать функционалку и обезличку в работе, установив строгое единоначалие».**

Контрпретензия № 2 работникам треста: поменьше болтайте о проработке решений XVII с'езда, повнимательнее читайте их и на деле проводите в жизнь, а не выдумывайте «новые формы руководства».

И. ПОРЕЦКИЙ

РАСХИТИТЕЛИ ПЛЕНКИ

Не секрет, что нам нехватает позитивной пленки для массовой печати. Картины размножаются в ничтожно малом количестве экземпляров. Зритель смотрит фильмы со значительным опозданием. Казалось бы, при таком положении вещей излишка позитивной пленки не может быть, и кинохозяйственники должны стремиться к своевременному и наилучшему использованию получаемой пленки

Такова теория. Но как мало похожа на нее практика! В Арменкино, например, в течение шести месяцев **без всякого движения лежат сотни тысяч метров позитивной пленки.** Так в августе 1933 г остаток составил 370 179 метров при расходе 11 139 метров, в сентябре (соответственно) — 371 837 и 8 299, в октябре — 359 881 и 11 956, в ноябре — 331 296 и 28 585, в декабре — 311 843 и 13 415, в январе 1934 г — 300 763 и 11 080, в феврале — 291 260 и 10 521, в марте остаток — 250 251, а израсходовано 41 009.

Такая беспечность вызвала, естественно, законную «любознательность» со стороны ГУКФ, который еще 15 января специальным письмом запросил Арменкино о причинах неиспользования пленки и указал **на опасность порчи ее.** Письмо ГУКФ было **вторичным.**

«Великий немой» Арменкино заговорил полным голосом лишь тогда, когда ГУКФ лишил его нарядов на отгрузку полагающейся по лимиту на I и II кварталы пленки. Трест Арменкино разразился подробным письмом (от 29 апреля), в котором сообщается, что значительная часть запасов позитивной пленки, примерно, 120 тыс. погонных метров, оказалась **недоброкачественной (завуалированной).**

Очевидно, либо пленка получена с фабрики, и значит в течение шести месяцев принявшие ее не удосужились пред'явить рекламацию. Либо вуаль появилась в результате плохого, бесхозяйственного хранения.

Б. ЧЕРНЫЙ

6 дней

В аппарате ГУКФ ликвидированы сектора: производства художественных фильм, кинохроники, учебно-технических фильм и фотоиллюстрации. Одновременно создан **художественно-производственный отдел.**

Приказом очерчены основные функции отдела: рассмотрение и утверждение литературных и режиссерских сценариев, генеральных планов и смет; тематическое планирование; организация творческих кадров в связи с тематическим планом и определение квалификации новых режиссеров для самостоятельных постановок; оперативное планирование; рационализация и нормализация постановочных процессов; вопросы калькуляции и себестоимости; вопросы организации технической базы и наблюдение за ее техническим оснащением; распределение пленки для производства художественных фильм и наблюдение за рациональным использованием ее; распределение производственной киноаппаратуры; вопросы привлечения творческих кадров из смежных областей искусства и повышения квалификации творческих кадров.

Начальником художественно-производственного отдела назначен т. Юков. Временное исполнение обязанностей начальника художественно-производственного отдела возложено на т. **Волощенко.**

Вместо ликвидированных секторов кинохроники, учебно-технических фильм и фото создана инспекторская группа при начальнике ГУКФ.

★ Московское предприятие «Стеклокерамсоюз» организовало у себя производство кино- и фотосветофильтров. В 1934 г. будет выпущено 20 тысяч светофильтров, которые до сих пор ввозились из-за границы.

★ ВУК Рабис послал в автономную еврейскую область Биробиджан 2 кинопередвижки. Это производственный подарок от киноработников Харькова.

Письмо в редакцию

ДОРОГИЕ ТОВАРИЩИ!

Приношу вам мою сердечную благодарность за ваше внимание к моему 35-летнему юбилею.

Прошу через нашу уважаемую газету «Кино» передать РосАРРК, всем учреждениям и товарищам, отметившим мой праздник, мои радостные желания оправдать их дружеские надежды.

Награда почетным званием, первый раз полученная работником художественной кинематографии, удесятеряет силу и волю на дальнейшую творческую деятельность в нашем общем деле строительства социализма.

Спасибо, дорогие товарищи, за приветствия!

Заслуженный артист республики
В. ГАРДИН

обсуждаем предстоящую реорганизацию

ТРЕХСТЕПЕННАЯ СИСТЕМА

Организационная структура большинства предприятий системы ГУКФ такова: фабрика (завод) — трест — ГУКФ.

В свете постановлений XVII с'езда партии, предписывающих сократить сеть промежуточных звеньев между предприятием и руководящим аппаратом (об'единением, наркоматом), является настоятельная необходимость проанализировать, проверить, насколько такая «трехстепенная» система себя оправдывает, насколько она целесообразна и не является ли одна из существующих инстанций излишней, не содействующей, а наоборот, мешающей оперативному руководству предприятиями.

Наиболее типичными в этом плане организациями являются тресты Киномеханпром и ФОКХТ.

Опыт работы последних лет с совершенной ясностью показал, что налицо полный параллелизм в работе аппаратов этих трестов и аппарата ГУКФ. Особенно ярко этот параллелизм отражается в работе треста Киномеханпром.

В состав треста Киномеханпром, как известно, входят: 3 завода с полным об'емом производства и 1 завод —опытно-экспериментальный. Еще комиссия по чистке отмечала слабость работы аппарата треста как организации, руководящей заводами. Со всей категоричностью необходимо отметить, что в работе треста и по сей день серьезного перелома к лучшему нет. Основной сектор треста — производственный — работает плохо, неудовлетворительна работа и другого не менее важного сектора — планового.

Представляемые трестом в ГУКФ материалы не подвергаются в тресте предварительной обработке. Как правило, трест пересылает материалы, полученные с заводов, ограничиваясь сопроводительной бумажкой. Грубые ошибки в этих материалах заставляют относиться к ним с большим недоверием, заниматься детальной проверкой и проработкой материала, т. е. проделывать ту же самую работу, которую должен делать трест.

Можно возразить, что дело не в лишней инстанции, а лишь в плохой работе треста, что если бы трест работал хорошо, то заниматься проработкой материалов, присланных заводами, не было бы необходимости.

Однако, дело не в том, хорошо или плохо работает трест. ФОКХТ, например, работает гораздо лучше. У ФОКХТ неплохо подобраны кадры как в производственном отделе, так и в плановом, но и между ФОКХТ и ГУКФ, — тот же параллелизм, то же повторение работы. Аппарат ГУКФ повторяет работу треста в силу порочности самой системы. Он культивирует параллелизм... «на основе существующих положений и установок»...

Киномеханпром планирует свое производство позаводно, и ГУКФ планирует Киномеханпром позаводно. Киномеханпром и ФОКХТ обязаны представлять в ГУКФ планы пофабрично и позаводно, и ГУКФ прорабатывает эти планы пофабрично и позаводно.

Если сравнить работу отчетно-экономических секторов, то получается история одинаковая: тресты проверяют выполнение плана по всем показателям пофабрично и ОЭС ГУКФ повторяет ту же работу проверяет не работу треста в целом, а ведет пофабричный и позаводный учет показателей выполнения плана. Тот же параллелизм и в работе остальных секторов: производственного, финансового и т. д.

В результате такого положения создается безответственное отношение к работе в трестах (дескать, все равно ГУКФ будет заводские материалы проверять и корректировать, незачем, мне, тресту, делать эту же работу), распыление кадров, никчемная трата громадных средств на содержание аппарата.

Все это совершенно отчетливо говорит о ненужности лишней инстанции, о необходимости ликвидировать тресты, приблизить ГУКФ непосредственно к фабрикам и заводам.

При ГУКФ должны быть созданы отраслевые управления, являющиеся частью аппарата ГУКФ. Все оперативное планирование и руководство должно быть сосредоточено в отраслевых управлениях. Пофабричная и позаводная проверка планов должна производиться только в отраслевых управлениях Центральный плановый отдел должен быть реорганизован в производственно-плановый и заниматься только директивным, перспективным и сводным планированием по промышленности в целом Плановый отдел сокращается до минимума. Распределение обязанностей в самих отраслевых управлениях должно строиться не по функциональному, а по производственному принципу.

Такая реорганизация аппарата приведет к уничтожению лишней инстанции, создаст непосредственное подчинение производства ГУКФ, сократит аппарат, даст большую экономию сил и средств, а главное — создаст все предпосылки к конкретному оперативному руководству производством.

АБРАМОВ

БЕСПРИЗОРНЫЕ УГЛИ

В прошлые годы до организации сектора материальных балансов ГУКФ вопросами снабжения всеми кинотоварами для всей киносети Союза занимался сектор сбыта б. Союзкино.

В настоящее время сектор материальных балансов планирует исключительно аппаратуру и запчасти, и то охватывая только производства заводов Киномеханпрома и ГОМЗ.

Такими же основными вопросами, как киноугли, кинолампы, киноклей и др., сектор материальных балансов совершенно не занимается.

Вся эта работа, распыленная между республиканскими трестами, совершенно никак не ведется. Поставщики, особенно такие, как Электрозавод, Завод электроуглей в Кудинове, являющиеся единственными поставщиками в Союзе, не имея единого заказчика, с которым они могли бы обо всем договориться, отклоняют разрозненные, а подчас противоречивые требования многочисленных потребителей.

Поэтому ассортимент и количество киноуглей, вырабатываемых Заводом электроуглей в 1934 г., не удовлетворяют киносеть.

Электрозавод же вообще снял в 1934 г. с производства кинолампы 12×50 с прямой нитью и уменьшил диаметр цоколя всех киноламп.

Что касается киноклея и экранов, особенно дефицитных на сегодня товаров, то изготовлением их до последнего времени вообще никто не занимался и не занимается.

Каждый нацтрест, каждая областная контора самостоятельно ищет выхода из создавшегося положения. Росснабсбыткино разрабатывает новый рецепт, Харьковское отделение Украинфильм заменяет киноклей грушевой эссенцией тройной концентрации, а все остальные тресты и ряд контор сидят вообще без клея и экранов. Последние достижения кинотехники не обобщаются и проходят мимо секторов снабжения сбыта трестов.

Создавшаяся ненормальная обстановка в области снабжения киносети всем необходимым заставляет поставить вопрос о создании Союзного киноснабсбыта, который занимался бы вопросами развития производства киноаппаратуры, запчастей, ассортимента кинотоваров, качеством их, проверил бы и обобщил бы нормы расхода и запаса запчастей и кинотоваров, проводил бы единую политику цен на все кинотовары на территории всего Союза, словом, взял бы в свои руки важнейшие вопросы, которыми никто пока не занимается и которые не могут быть разрешены отдельными кинотрестами.

Необходимо возложить на Сектор материальных балансов ГУКФ обязанность вести работы и по остальным кинотоварам или же создать при ГУКФ отдельную небольшую ячейку, которая занималась бы этими вопросами.

МАЛЫЙ

Ответственный редактор
М. Д. КОРОЛЬ

Издатель — Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7. тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69

Подписная цена: 12 мес.—12 руб., 6 мес. — 6 руб., 3 мес. — 3 руб. Подписка принимается только с текущего месяца Жургазоб'единением (Москва, 6, Страстной бульвар, 11) и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати.

Уполн. Главлита В—76838. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.